ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

MONATSSCHRIFT FÜR EINE GEISTIGE ERNEUERUNG DER DEUTSCHEN MUSIK

GEGRÜNDET 1834
VON ROBERT SCHUMANN

HERAUSGEGEBEN VON GUSTAV BOSSE



107. JAHRGANG 1940

GUSTAV BOSSE VERLAG, REGENSBURG

INHALTSVERZEICHNIS

Zusammengestellt von Dr. Johannes Maier, Regensburg.

107. Jahrgang

I. Leitartikel und Aufsätze.

Auer, Max: Karl Muck und Anton Bruckner 195
Bahr, Hermann: Aufzeichnungen über Hugo Wolf. Mitgeteilt von Dr. Anton Würz . . 692
Böttcher, Lukas: Bach, Reger und das Barock 137
Bosse, Gustav: Und noch einmal: Musikpflege in kleinen Orten 199
Büttner, Horst: Soldatenlieder von Hermann Simon 134
David, Joh. Nep.: Dem scheidenden Thomaskantor 9
Deege, J.: Karl Muck zum Gedenken 193
Döbereiner, Christian: Über die Viola da Gamba und die Wiederbelebung alter Musik auf alten Instrumenten 602
Ehlers, Paul: Ein klassisches Werk deutscher Musikästethik 259
Erdmann, Hugo: Zum 80. Geburtstag Gerhard Schjelderups 268
Fentsch, Willy: Musikpflege in der Kleinstadt Langenberg/Rhld. 759
— — Niederbergische Musikfeste in Langenberg 762
Frucht, Hans: Tanz und Musik im nationalsozialistischen Staat 261
Golther, Wolfgang: Karl Mucks Bayreuther Sendung 194
— — Kriegsfestspiele in Bayreuth 530
Greiner, Albert: „Junggesang" 461
Gurlitt, Willibald: Unser Weihnachtsingen 749
Häfner, W. E.: Soldaten und ihre Lieder 334
Hausegger, Siegmund von: Max Auer zum Gruße 258
Himmele, Adolf: Lill Erik Hafgren — Mensch und Werk 81
Höcker, Karla: Als Hugo Wolf den „Corregidor" schrieb 139
Högner, Friedrich: Das Lied der Soldaten 129
Huesgen, Rudolf: Adalbert Lindner zum 80. Geburtstag 205
Junk, Victor: Wiener Musik 33, 89, 152, 214, 279, 342, 403, 468, 538, 702, 772
Leifs, Jon: Musik in Island 266
Lemacher, Heinrich: Max Jobst 69
— — Musik des stillen Deutschtums 201
— — Der Aachener Domchor 756
Matthes, Wilhelm: Wozu das Programmbuch? 270
Moser, Hans Joachim: Zeit-, Raum- und Klangstile in der Musik 330
Ney, Elly: Vom Wesen der Kunst 442
Oberborbeck, Felix: Landschaftlicher Musikaufbau 680
— — Das Steirische Musikschulwerk 689
Petsch, Hans: Der Jazzbazillus 455
Pohl, August: Franz Lachner zu seinem 50. Todestage 24
Prümers, Adolf: Fritz Sporns Oratorium „Deutschland" 333
Quadflieg, Eberhard: Caesar Francks deutsche Ahnen mit einer Ahnentafel des Komponisten 517
Raabe, Peter: Max Auer zum Gruß 257
— — Über die Werktreue und ihre Grenze 325
— — Das Problem Unterhaltungsmusik 453
Rahner, Hugo: Franz Philipp 449

Schmidt, Alfred: Wandlungen einer Volksmelodie 395
Schweizer, Gottfried: Die Staatspreisträger 459
Sporn, Fritz: Musikpflege in kleinen Orten 196
Stark, Willy: Musik in Leipzig 30, 84, 147, 210, 275, 339, 465, 609, 698, 769
Stege, Fritz: Berliner Musik . . 25, 83, 143, 206, 272, 336, 399, 462, 534, 608, 696, 766
— — E. N. von Reznicek 80 Jahre 203
Stein, Fritz: Aus der Arbeit der Staatl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin . 388
Tenschert, Roland: Das Fürstengeschlecht der Esterhazy und seine Beziehungen zu den Klassikern der deutschen Musik 752
Thomas, Kurt: Aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums zu Frankfurt/M. 74
Trienes, Walter: Das deutsche Element in Caesar Francks Schaffen 527
Tutenberg, Fritz: Peter Gasts „Löwe von Venedig" 76
Uiberreither, Siegfried: Das Genie schafft für das Volk 677
Unger, Hermann: Musik in Köln 28, 146, 209, 273, 337, 464, 767
— — Paganini im Bild 532
— — Carl Czernys Erinnerungen an Beethoven 606
Valentin, Erich: Soldatisches Feierlied 136
— — Robert Schumann 321
— — Bayreuth, Geschichte einer Idee 385
— — Hans Pfitzners „glücklichste Zeit" 457
Veidl, Theodor: Tonsatz oder Harmonielehre 22
Virneisel, Wilhelm: Musiker- und Musikgedenktage im Jahre 1940 20
— — Musiker- und Musikgedenktage im Jahre 1941 763
Waldmann, Guido: Kurt von Wolfurt 593
Wamlek, Hans: 125 Jahre Musikverein für Steiermark 690
Winter, Gerhart: Über den heutigen Stand der deutschen Blasmusik 12
Wolfurt, Kurt von: Autobiographische Skizze 597
— — Übersicht über die hauptsächlichsten Kompositionen und deren Uraufführungen . . 601
Würz, Anton: Aufzeichnungen von Hermann Bahr über Hugo Wolf 692
Zentner, Wilhelm: Musik in München 31, 86, 150, 212, 277, 340, 466, 535, 611, 700, 770
— — Franz Dannehl 142
— — Schuberts Sänger 694
Zimmermann, Reinhold: Caesar Franck 522

II. Kreuz und Quer.

Auer, Max: Ein unbekannter Brief Anton Bruckners 621
Baresel, Alfred: Rückblick auf Bayreuth 1940 625
Bosse, Gustav: Martin Kreisig † 544
Brachtel, Karl: Kamillo Horn, ein deutscher Künstler 780
Bräutigam, Helmut: Hörerbriefe an den Rundfunk 42
— — Hitlerjugend singt und spielt für die Front 782
Brinkmann, Carl: Wilhelm Petersen. Zum 50. Geburtstage des Komponisten . . . 350
Bülow, Paul: Arthur Prüfer zum 80. Geburtstage 410
Deeke, Ida: Beethoven 779
Dejmek, Gaston: Max Fiedler † 39
Deutsche Musikwerke im weihnachtlichen Holland 100
Eckstein-Ehrenegg, Otto: Richard Strauß' „Ariadne" im Markgräfl. Opernhaus in Bayreuth 629
Ehlers, Paul: Felix Berber zum Gedächtnis 710
Eisenmann, Alexander: „Morgenroth, Morgenroth" 288
— — Karl Wendling 476

Eismann, Georg: Martin Kreisigs Totenfeier 619
Foesel, Karl: Erich Rhode zum 70. Geburtstag 157
Fuhrmann, Heinz: Ein norddeutscher Meister der Orgel 95
— — Hans F. Schaub 60 Jahre alt 545
Gerheuser, Ludwig: Lob der Hausmusik (Gedicht) 708
Häfner, W. E.: Aus meinem Kriegstagebuch 783
Hagel, Richard: Vom deutschen Orchestermusiker und seiner Kulturmission 626
Haußwald, Günter: Ernst Eichner, ein vergessener Kleinmeister der Klavierkunst . . 358
Hessemer, Carl: Wolperts Cello-Sonate erklingt in Karlsruhe 711
Höcker, Karla: Musikerfreundschaften mit Frauen 98
Hübbe, Thomas: Friedrich Nietzsche, der Tondichter 619
Junk, Victor: Theodor Streicher † 409
— — Siebenbürgische Musik im Wiener Rundfunk 620
— — Zum 40jährigen Bestand des Wiener Sinfonieorchesters 785
Kleemann, Hans: Im Dienste der Kirchenmusik. Zur 400. Orgelfeierstunde von Oskar Rebling-Halle 712
Kölner Hausmusik: ein goldenes Jubiläum von Stillvergnügten 225
Konzerte mit Werken im Felde stehender Komponisten 224
Leifs, Jon: Erinnerungen an Karl Muck 289
Luin, E. J.: Musikwinter in Rom 1939/1940 162
Meuer, Adolph: Friedrich Nietzsche als Komponist 97
— — 100 Jahre Mozartstiftung Frankfurt a. M. 550
Millenkovich-Morold, Max von: Geburtstagsgruß an Victor Junk 223
Mlynarczyk, Hans: Musikantenfahrt durch Süditalien 414
Mojsisovics, Roderich von: Naumburg, Artern, Eisleben, Wechmar 161
Moser, Hans Joachim: Zu R. Strauß' „Guntram" 784
Müller, Fritz: Robert Volkmann zum 125. Geburtstag 222
— — Johann Friedrich Doles zur 225. Wiederkehr seines Geburtstags 287
— — Oskar Wermann zum 100. Geburtstag 288
— — Robert Franz zum 125. Geburtstag 353
— — Matthias Claudius zum 200. Geburtstag 475
— — Karl Wilhelm zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages 622
Müller, Georg: Professor Emil Prill 352
Münchener Turmmusik 625
Pellegrini, Alfred: Die Neugestaltung von Mozarts Geburtshaus in Salzburg . . . 477
Petsch, Hans: Walter Trienes: Musik in Gefahr 623
Pohl, August: Nicolo Paganini zum 100. Todestag 285
— — Ein Gedenkblatt für Hermann Goetz 781
Raff, Helene: Hans von Bülow und Peter Tschaikowsky 286
Rein, Friedrich: Bruckners e-moll-Messe in der Fassung von 1882 621
Schaub, Hans F.: Erinnerungen an meinen 60. Geburtstag 546
— — Gustav Cords 70 Jahre alt 710
Schweizer, G.: Tichatscheks Volkstümlichkeit 551
Stege, Fritz: Walther Stein 60 Jahre alt 224
Stephani, Hermann: Dr. e. h. Robert Laugs 40
Stroß, Wilhelm: Grundsätzliches über das Streichquartettspiel 548
Studeny, Herma: Im Landschulheim 628
Unger, Max: Anton Schindler 159
Valentin, Erich: Ein Jahr Staatliche Hochschule für Musik in Salzburg 414
Werner, Th. W.: Fünfhundertjähriges Bestehen der städtischen Bücherei in Hannover 291
Würz, Anton: Nieder mit Beckmesser 356
Wutzky, A. Ch.: Bruckner-Abende in Holland 41
Zentner, Wilhelm: 110 Jahre Städt. Singschule in München 354
— — Eberhard Schwickerath † 408

Zentner, Wilhelm: Alexander Berrſche † . . . 473
— — Heinrich Knote zum 70. Geburtstag . . . 709
— — Auguſt Schmid-Lindner zum 70. Geburtstag . . . 411
— — Fritz Krauß. Bühnenabſchied eines Kunſtſängers . . . 413
Zimmermann, Reinhold: Aachener Caeſar Franck-Tage . . . 783
Zitzmann, Hermann: Bram Eldering 75 Jahre alt . . . 411

III. Opern-Uraufführungen.

Bayer, Friedrich: „Dorothea" (Wien) . . . 468
Brüggemann, Kurt: „Pliſch und Plum" (Hamburg) . . . 48
Ebert, Hans: „Hille Bobbe" (Nürnberg und Darmſtadt) . . . 790
Egk, Werner: „Joan von Zariſſa" Ballett (Berlin) . . . 206
Jentſch, Walter: „Die Liebe der Donna Ines" (Wilhelmshaven) . . . 359
Klenau, Paul von: „Die Königin" (Berlin) . . . 399
Menotti, Carlo: „Amelia geht auf den Ball" (Gera) . . . 359
Monteverdi-Orff: „Orpheo" (Dresden) . . . 721
Orff, Carl: „Orfeo", Monteverdis Werk in neuer Faſſung (Dresden) . . . 721
Paſzthory, Caſimir von: „Aſchenbrödel-Goldhaar" (Dresden) . . . 171
Reſpighi, O.: „Lukrezia" (Gera) . . . 359
Souchay, Marc André: „Alexander in Olympia" (Köln/Rh.) . . . 338
Strauß, Richard: „Guntram" Neufaſſung (Weimar) . . . 784
Sutermeiſter, Heinrich: „Romeo und Julia" (Dresden) . . . 293

IV. Konzert und Oper.

Aachen: 167, 634, 792
Altenburg: 168, 722
Ansbach: 558
Augsburg: 427, 559
Auſſig: 568
Bad Tölz: 49
Baden-Baden: 105, 636
Bamberg: 559
Barmen-Elberfeld: 487
Berlin: 25, 83, 143, 206, 272, 296, 336, 399, 462, 534, 608, 696, 766
Beuthen: 105
Bocholt: 488
Bochum: 169, 559
Bonn 230, 636
Bremen, 230, 723
Breslau: 488, 724, 792
Caſtrop-Rauxel: 170
Chemnitz: 105, 638, 793
Danzig: 428
Darmſtadt: 107, 364, 725
Deſſau: 560, 638
Dortmund: 561
Dresden: 48, 170, 231, 489
Düſſeldorf: 232
Eiſenach: 428
Erfurt: 107
Eſſen: 364, 794
Eutin: 640
Flensburg: 640, 794
Freiburg/Br. 490
Gelſenkirchen: 296, 491
Gera: 795
Graz: 297, 796
Halberſtadt: 491
Halle a. d. S. 365, 796
Hamburg: 49, 171, 232, 365, 491, 561, 642, 725, 797
Heidelberg: 642, 797
Heilbronn: 232
Herne: 233
Hildesheim: 726
Karlsbad: 646
Karlsruhe: 429
Kaſſel: 727
Kiel: 430
Koblenz: 728, 798
Köln: 28, 146, 209, 273, 337, 464, 767
Königsberg: 562
Krefeld: 492
Leipzig: 30, 84, 147, 210, 275, 339, 465, 609, 698, 769
Liegnitz: 171
Linz: 233, 563
Lübeck: 798
Magdeburg: 493
Mainz: 50, 172
Mannheim-Ludwigshafen: 494
Meiningen: 495, 564, 644
München: 31, 86, 108, 150, 212, 277, 340, 466, 535, 611, 700, 770
Nürnberg: 366
Osnabrück: 234, 728
Plauen: 564
Ratibor: 235
Regensburg: 109, 496
Reichenberg: 498, 729
Rom: 566
Roſtock: 431, 799
Rudolſtadt: 236, 498
Saarbrücken: 499
Salzburg: 799
Solingen: 236
Stettin: 173
Stuttgart: 644
Troppau: 366, 431
Ulm: 110, 173
Warnsdorf: 499
Wien: 33, 89, 152, 214, 279, 342, 403, 468, 538, 702, 772
Wiesbaden: 51, 648
Würzburg: 51, 499
Zeitz: 174
Zwickau: 432

V. Musikfeste und Tagungen.

Arbeitstagung des Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum in Salzburg: 631
Arbeitstagung deutscher Komponisten auf Schloß Burg: 789
Aussiger Musiktage: 481
VI. Bachfeier der Stadt Köthen: 423
Bad Reinerzer Musiktage 483
Bergische Musiktage: 717
Bonner X. Beethovenfest: 360
Bruckner-Fest, Zweites Leipziger: 718
Detmolder Richard Wagner-Festtage: 361
Florenzer Maifestspiele: 418
Freiburger Julius Weismann-Woche: 104
Görlitzer Schlesisches Musikfest: 421
III. Graener-Musikfest in Köthen: 422
Grazer Hochschule für Musikerziehung — Feierliche Eröffnung: 362
Hamburger Staatsoper-Gastspiele in Oslo: 720
Jenaer Musiktage der Romantik: 362
Kammermusikfest des Vereins Beethovenhaus: 360
Liegnitzer Musiktage: 294
Mainzer Gutenberg-Festwoche: 484
Mozart-Fest in Bad Cannstatt: 487
Mozart-Fest in Würzburg: 487
Münchener süddeutsche Tonkünstler-Woche: 423
Orgel-Arbeitstagung in Wien: 556
Paganini-Feiern in Genua: 554
Reger-Fest in Sondershausen: 632
Salzburg im Sommer 1940: 555
Salzburger Hans Pfitzner-Tage: 363
Salzburger Tage des Mozarteums: 486
Schumann-Fest in Zwickau: 426
Schumann-Fest in Bad Neuenahr: 482
Tag der deutschen Hausmusik: 53
Waldenburger Schloß-Konzerte: 633
Wittener Musiktage: 295
Woche der Musik 1940 der staatlichen Hochschule für Musik in Frankfurt/M.: 420
Zoppoter Waldfestspiele: 557

VI. Rundfunk-Kritik.

Hamburg: 111, 237, 300, 367
München: 52, 112, 238, 301, 368

VII. Neuerscheinungen.

3, 63, 122, 187, 250, 315, 379, 444, 512, 587, 672, 743

VIII. Besprechungen.

Bücher:

Bachmann, L. G.: Musikantengeschichten: 614
Bahle, Julius: Eingebung und Tat im musikalischen Schaffen: 404
Becker, Marta: Anton Schindler, der Freund Beethovens. Sein Tagebuch aus den Jahren 1841 bis 1843: 36
Blume, Friedrich: Das Rassenproblem in der Musik: 91
Bücken, Ernst: Das deutsche Lied: 91
— — Musiker-Briefe: 613
— — Robert Schumann: 776
Cherbuliez, A. E.: Carl Philipp Emanuel Bach: 469
Eimer, Herbert: Das Konzertbuch von Paul Schwers / 3. neubarbeitete Auflage: 346
Gregor, Joseph: Richard Strauß: 539
Gurlitt, Willibald: Der gegenwärtige Stand der deutschen Musikwissenschaft. Sonderdruck: 92
Harich-Schneider, Eta: Zärtliche Welt: 346
Herzfeld, Friedrich: Königsfreundschaft (König Ludwig und Richard Wagner): 217
Höcker, Karla: Clara Schumann: 776
Huschke, Konrad: Musiker, Maler und Dichter als Freunde und Gegner: 218
Junk, Victor: Die taktwechselnden Volkstänze: 36
Kindermann, Heinz: Ferdinand Raimund: 777
Koepp, Johannes: Deutsche Liederkunde: 614
Mahling, Friedrich: Ideal und Wirklichkeit: 614
Millenkovich-Morold, Max von: Dreigestirn: 281
Orel, Alfred: Aufsätze und Vorträge: 704
Pembaur, Josef: Ein Bekenntnis seiner Freunde: 282
Penzoldt, Fritz: Sigrid Onegin: 704

Riedel, F.: Führer durch R. Wagners Bühnenſpiel „Der Ring des Nibelungen“: 282
Sandberger, Adolf: Neues Beethoven - Jahrbuch. 9. Jahrgang: 281
Schiedermair, Ludwig: Der junge Beethoven. 217
Schindler, Anton: Der Freund Beethovens. Sein Tagebuch aus den Jahren 1841 bis 1843. Herausgegeben von Dr. Marta Becker: 36
Schwers, Paul: Das Konzertbuch, 3. neubearbeitete Auflage (Herbert Eimer): 346
Serauky, Walter: Muſikgeſchichte der Stadt Halle: 703
Stahl, Ernſt Leopold: Die klaſſiſche Zeit des Mannheimer Theaters: 345
Strobel, Otto: Briefwechſel König Ludwig und Richard Wagner: 153
Valentin, Erich: Ewig klingende Weiſe: 774
Wagner, Richard: Briefwechſel König Ludwig und R. W. Herausgegeben von Otto Strobel: 153
— — Königsfreundſchaft von Friedrich Herzfeld: 217
Wutzky, Anna Charlotte: Grillparzer und die Muſik: 777

Muſikalien:

Ackermann, E.: Zum Flöten und Singen: 705
Ahlgrimm, Hans: Sonate für Geige oder Altflöte mit Klavier: 220
— — Konzert für Trompete und kleines Orcheſter in F-dur: 284
Ahrens, Joſeph: Fünf kleine Stücke für Orgel: 37
Altdeutſche Tanzmuſik aus Nörmigers Tabulatur 1598 für Blockflöte und Klavier: 94
Bach, Joh. Seb.: 7 Arien für Alt mit Blockflöten, herausgeg. von Helmut Mönkemeyer: 705
Beckerath, Alfred von: Scholasticum: 94
Beethoven, Ludwig van: Deutſche Tänze für Klav. von Carl Bittner: 470
Berberich, Ludwig: Ausgewählte geiſtliche Lieder von Anton Bruckner: 707
Bergmann, Walther: „Voran in Reih und Glied“. Lieder: 544
Bezold, Ewald: Sechs leichte klingende Skizzen für Geige und Kl.: 220
Bittner, Carl: Deutſche Tänze von L. van Beethoven: 471
Bleyle, Karl: „Der Taucher“ für großes Orcheſter, Werk 31: 284
Blume, Hermann: Konzert für Horn und Orcheſter: 284
Bonſet, Jac: Aus der Kinderzeit für Kl.: 470
Breuer, Franz Joſef: Tägliche Übungen für Trompete, Flügelhorn, Tenorhorn, Baßtrompete, Althorn: 471
Bruckner, Anton: Spruch (Os justi) für 4—8ſtimm. Chor: 347
— — Ausgewählte geiſtliche Chöre (Ludwig Berberich): 707
Burkhart, Franz: Triptychon für Chorgeſang: 347
Chorwerke von Ceſar Bresgen, Herbert Napiersky, Kurt Fiebig, Herbert Schulze: 472
Dannehl, Franz: Sonate für Violoncello und Klavier, Werk 103: 349
Diſtler, Hugo: Dreißig Spielſtücke für die Kleinorgel oder andere Taſteninſtrumente: 37
— — Orgel-Sonate. Werk 18/II: 220
Döbereiner, Chriſtian: Zwei Divertimenti für Baryton von Joſeph Haydn: 541
Donderer, Georg: Kl. Etüden in allen Dur- und Molltonarten für Trompete, Flügelhorn, Althorn und Baßtrompete: 471
Driſchner, Max: Norwegiſche Volkstonſuiten für Kl.: 408
— — Norwegiſche Variationen für Kl.: 408
Dünſchede, Hans: Menuett für Geige und Klavier: 220
Eickemeyer, Willy: Techniſche Studien f. Kl.: 540
Eidens, Joſef: Acht kleine Klavierſtücke: 407
Erdlen, Hermann: Introduktion und Chaconne für Violine und Orcheſter: 349
Eßner, Walter: Spielbuch für Streicher: 156
Finke, F. Fidelio: Egerländer Sträußlein für Kl.: 155
Fino, Giocondo: Elegia di Concerto per Grand' Organo: 92
Fortner, Wolfgang: Zweites Streichquartett: 93
Francke-Baumann, Berthe: Sonate f. Kl.: 615
Frey, Martin: Schule des Pedalgebrauchs als Unterrichtswerk für die Unter-, Mittel- und Oberſtufe: 219
— — Kleine Stücke großer Meiſter f. Kl.: 408
— — Vorſchule für das polyphone Spiel einer Hand: 540
Frieſe, Ernſt Auguſt: Neuzeitliche Studien f. Trompete zur Vorbereitung für moderne und atonale Muſik: 471
Funck, David: Sonaten-Suite für 4 Gamben, neu herausgegeben von Max Seiffert: 38
Gebhard, Max: Erwacht! f. Chorgeſang. Werk 25: 347
Genzmer, Harald: Sonate f. Kl.: 705
Gerſtberger, Karl: Streichtrio fis-moll, Werk 9: 93
Geutebrück, Robert: Feldpoſtbrief an meine Frau für Geſang und Kl.: 472
Gierſchner, Guſtav: Elementar-Tonleiter und Akkordſtudien in allen Dur- und Moll-Tonarten für Waldhorn: 284
Giesbert, F. J.: 8 Sonaten für 3 Altblockflöten und 4 Sonaten für 2 Altblockflöten von Johann Mattheſon: 94
— — Danserye, Altniederländiſches Tanzbüchlein von Tielmann Suſato: 94
Göhler, Georg: Zwei Sonatinen für Geige und Klavier: 38
Grabner, Hermann: Spielleute, ſpielt auf zum Tanz! Werk 52: 282
— — Präludium und Fuge für Orgel. Werk 49: 471
Graener, Paul: 3 Klavierſtücke: 92

Gurlitt, Cornelius: Auswahlbände für die Unter- und Mittelstufe (Klavier). Herausgegeben von Heinz Schüngeler: 155
Hasting, Hanns: Zehn Tanz- und Spielstücke für Kl.: 616
Haydn, Joseph: Zwei Divertimenti für Baryton. Herausgeg. von Christian Döbereiner: 541
— — Divertimento für Baryton, Viola und Baß. Herausgeg. von Waldemar Woehl: 541
Henrich, Hermann: Rhapsodie. Werk 22: 540
Hermann, Paul: Zwölf Volkslieder aus der Ostmark für Sing- und Spielscharen: 543
Herrmann, Carl: Sechs kanonische Sonaten von G. Ph. Telemann: 349
Herrmann, Kurt: Kleine Stücke von Mozart für Klavier gesetzt: 470
— — Leichte Sonatinen von Mozart f. Kl.: 470
— — „Wie die Alten sungen". Alte Volksweisen f. Kl.: 705
Heyden, Reinhold: Kein schöner Land. Liedsätze und Kanons: 543
Höckner, Hilmar: Eine Sinfonie für Musikfreunde von Friedrich Schwindl: 284
Höffer, Paul: „Fliegermorgen" f. Blasorch.: 157
— — Tanzvariationen f. Kl.: 539
Hoffmann, Adolf: Der Jahresring, Alte und neue Weisen: 543
— — Der Feierkranz. Zwei Kantaten: 544
— — Sechs Tanzfolgen zu 4 und 5 Stimmen für Blockfl. von Mich. Prätorius: 706
Instrumentalmusik vom Barock bis zur Klassik: 94
Jentsch, Walter: Sonate für Violoncello und Klavier, g-moll, Werk 22: 156
Jettl, Rudolf: 18 Etuden für Klarinette: 616
Jobst, Max: Kleine Suite f. Klavier zu 2 Händen: 348
Jochum, Otto: Im Frühling. Fünf Zwiegesänge für Sopran, Alt, 2 Geigen, Flöte u. Kl., Werk 74: 121
Keller, Hermann: Weltliche Liedvariationen und Tanzsätze f. Kl. von Samuel Scheidt: 348
Kirchner, Theodor: Auswahlbände für die Unter- und Mittelstufe (Klavier). Herausgegeben von Heinz Schüngeler: 155
Kittel, Karl: „Saar-Heimkehr" für Ges.: 544
Klenau, Paul von: Sechs Präludien und Fugen für Klavier: 219
Knab, Armin: Zwölf Lieder nach Brentano, Eichendorff, Mörike, Greif und C. F. Meyer für eine Singst. u. Kl.: 471
Knorr, Ernst-Lothar von: „Kameraden der Zeit". Kantate: 616
Kobin, Otto: „Die Quelle" f. Geige und Klav.: 38
Koch, Paul: Notenschreibbüchlein für Klavier: 348
Körner, Theo A.: Instrumentationstabelle f. Blasinstrumente: 284
Kothe, Robert: Der Brunnen. 62 neue Lieder: 543
Kromp, Hans: Geigenschule: 540
Lamy, Rudolf: Volksliedbearbeitungen für Chorgesang: 347
Lang, Hans: Märchenbuch für Klavier: 93
— — „Sing mit!". Schulliederbuch: 154
Lang, Ilse: „Tut auf das Tor". Alte und neue Lieder zur Weihnacht für Klavier: 778
Lauer, Erich: Das völkische Lied: 616
Lechthaler, Josef: „Kleine Suite" und „Thema mit Variationen" für Klavier: 93
Leu, Ferdinand Oskar: Ostermusik für gem. Chor, Knabenstimmen, zwei Trompeten und Orgel, Werk 30, Nr. 4: 92
Leukauf, Robert: Drei heitere Claudius-Lieder: 706
Lißmann, Kurt: „Leuchte, scheine, goldne Sonne". Hymne für Chor, 3 Trompeten und 3 Posaunen: 543
Lohse, Fred: Das Klavierbuch: 540
Lothar, Mark: Eichendorff-Suite für Orchester, Werk 36: 542
Lutz, Walter: 4 Orgelstücke altfranzösischer Meister: 37
Maasz, Gerhard: Feiermusik für Orchester: 350
— — „Eine Märchenmusik" für Orchester: 542
Majewski, Helmut: Der Fanfarenzug: 544
Maler, Wilhelm: Drei kleine Klavierstücke über alte Weihnachtslieder: 615
Marx, Karl: Vierzehn Lieder: 92
— — Neue Lieder. Nach Gedichten von Hermann Claudius: 92
— — „Von Opfer, Werk und Ernte". Deutsche Kantate: 472
— — Kleine Suite nach Tänzen aus L. Mozarts Notenbuch für Wolfgang: 706
— — Chorliederbuch: 707
Mattheson, Johann: 8 Sonaten für drei Altblockflöten, 4 Sonaten für zwei Altblockflöten, herausgegeben von F. J. Giesbert: 94
Mönkemeyer, Helmut: 7 Arien für Alt mit Blockflöten von J. S. Bach: 705
Molzberger, Ernst: Lautenstücke von Hans Neusidler: 283
Moritz, Curt: Heitere Suite für fünf Holzbläser, Werk 12: 38
Motte Fouqué, Friedrich de la: Sonate für Violoncell und Klavier in G-dur, Werk 37: 93
Mozart, W. A.: Flötenkonzert G-dur: 94
— — Kleine Stücke, für Klavier gesetzt von Kurt Herrmann: 470
— — Leichte Sonatinen für Klavier (Kurt Herrmann): 470
— — Deutsche Tänze für Klavier: 471
— — Serenaden für drei Melodieinstrumente und Klavier: 471
Mysz-Gmeiner, Lula: Neuausgabe von Liedern von Franz Schubert: 38
Müller, Sigfrid Walther: Concerto grosso D-dur für Trompete und Orchester, Werk 50: 284
Neusidler, Hans: Lautenstücke, herausgegeben von Ernst Molzberger: 283
Niemann, Walter: Zwei Sonatinen für Klavier, Werk 152: 219

Novakovic, Olga: „Mutter geht mit Dir einkaufen", für Klavier: 470
Othegraven, August von: Vier Volkslieder: 347
Paulsen, Helmut: Dorfmusik für Streichorchester: 706
Philipp, Franz: „Flamme empor!" für Chorgesang: 347
Poot, Marcel: Fünf Bagatellen für Streichquartett: 471
Popp, M.: „Sonne im Kinderland", für Kl.: 348
Prätorius, Michael: Sechs Tanzfolgen zu vier und fünf Stimmen für Blockflöten, ausgewählt von Adolf Hoffmann: 706
Rathke, Otto: Instrumentationstabelle für Blasinstrumente: 284
Rein, Walter: „Tritt heran, Arbeitsmann". Kantate: 616
Reznicek, E. N. von: Sieben Lieder für Gesang und Klavier: 282
Rößler-Grasmuck, Fr.: Kapriziöser Walzer für Klavier, Werk 92: 93
Rohloff, Ernst: Sternsinger Kumpanei. Chorisches Singspiel für die offene Bühne: 38
Rüdinger, Gottfried: Messe in C-dur für vereinigte Ober- und Unterstimmen u. Orgel, Werk 115: 473
Ruetz, Manfred: Blockflöten-Übung: 542
Ruyssen, Pierre: Duette französischer Meister für Altblockflöte: 94
Saffe, Ferdinand: Zwei leichte Duette für zwei Violinen: 349
Sattler, Konrad: „Sing mit!" Schulliederbuch: 154
Schaeuble, Hans: Fünf Chöre a cappella für 4st. gem. Chor nach Worten von Rudolf Pestalozzi: 347
Scharff, Erich: Alte Tänze für C-Sopran- und Tenorflöte: 705
Schauß, Ernst: Serenade in vier Sätzen für Streicher: 706
Scheidt, Samuel: Weltliche Liedvariationen und Tanzsätze für Klavier, herausgegeben von Hermann Keller: 348
Schmalnauer, Josef: Orchesterschule für Geiger: 37
Schneider, Willy: Kleine Szenen für Klavier: 469
Schubert, Franz: Lieder. Neu durchgesehen von Lula Mysz-Gmeiner: 38
Schüler, Karl: Langemarck. Werk 26: 543
— — Die Blockflöte im Zusammenspiel: 705
Schüngeler, Heinz: Auswahlbände von Theodor Kirchner und Cornelius Gurlitt für die Unter- und Mittelstufe (Klavier): 155
Schumann, Georg: Drei Deutsche Tänze. Werk 79: 157
Schwarz, Gerhard: „Lob der Jahreszeiten" nach Gedichten von Hermann Claudius für vierst. gem. Chor, Altsolo und Tasteninstrumente: 346
Schwindl, Friedrich: Eine Sinfonie für Musikfreunde. Neu herausgegeben von Hilmar Höckner: 284
Seeboth, Max: Kleines Vorspielbuch f. Kl.: 155
Seiffert, Max: Neuausgabe der Sonaten-Suite für 4 Gamben von David Funck: 38
Siegl, Otto: „Ostern" für Chorgesang. Werk 83. Nr. 1: 347
Simon, Hermann: Auf der Heerstraße. 5 Marschlieder für Gesang mit Klavier: 220
— — Von Fußvolk, Fliegern und Matrosen. Fünf Liedermärsche für Gesang und Klav. auf Texte von Max Barthel: 221
— — Drei Heilandsweisen für einst. Gesang mit Orgelbegleitung: 283
— — Vokale Kammermusik: 283
— — „Zum letzten Sturm" und „Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben". Lieder für Jugend- oder Männerchor: 544
— — „Soldatenliebe". 4 volkstümliche Lieder auf Texte von Max Barthel für eine Singst. u. Kl. oder Männerchor: 706
Sjöblom, Karl: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt". Motette in 7 Sätzen für gem. Chor: 92
Strecke, Gerhard: Fünf deutsche Volkslieder für gem. Chor bearbeitet: 282
— — „Gang in die Welt" für Chor. Werk 18, Nr. 1: 347
— — „Hoher Mittag am Meere" für Chor. Werk Nr. 18, Nr. 2: 347
— — „Gewohnt, getan" für Chor. Werk 18, Nr. 3: 347
— — „Brautgesang" für Chor. Werk 30, Nr. 1: 347
— — „Die Brücke" für Chor. Werk, 18, Nr. 2: 347
— — „Lob der Musik" für Chor. Werk 30, Nr. 3: 347
Strube, Adolf: Deutsche Singfibel für die 4 unteren Jahrgänge der Volksschule: 348
Stürmer, Bruno: Kleine Sonate für Klavier: 704
Stern, Alfred: Drei kleine Kantaten. Nach Liedern aus dem 17. Jahrht. für gem. Singstimmen und Instrumente: 92
Stögbauer, J.: Tokkata für Orgel, Werk 63: 37
Sudetendeutsche Monatshefte. Beiträge zur Klaviermusik: 348
Susato, Tielmann: Danserye. Altniederländisches Tanzbüchlein für 4 Blockflöten. Herausgegeben von F. J. Giesbert: 94
Telemann, G. Ph.: Sechs kanonische Sonaten. Herausgegeben von Carl Herrmann: 349
Thienemann, Herbert: „Ährenlese". Lieder für eine Singst.: 543
Thomas, Kurt: Festliche Musik f. Orgel, Werk 35: 37
— — Erste kleine Hausmusik für Blockflöte und Klavier: 94
Tiessen, Heinz: Kleine Suite für 2 Geigen, Werk Nr. 42: 37
Trenkner, Werner: Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Orchester: 542

Trunk, Richard: Sechs Lieder mit Klavier: 778
— — Sieben Lieder mit Klavier: 778
Tſcherepnin, Alexander: Für die Kinder, für Klavier: 615
Twarz, Waldemar: Unſer Weg. Neuzeitliche Anweiſung des Geigenſpiels: 156, 349
— — Händel-Duette für zwei Geigen, erſte Lage: 283
Twittenhoff, Wilhelm: Kurzer Weg zum Spiel der Altblockflöte in f': 542
Uldall, Hans: Muſik für Blechbläſer und Schlaginſtrumente: 284
Volkart-Schlager, Käthe: „Tuxer Tänze" für Kl.: 616
Volkslieder, Deutſche, mit ihren Melodien: 154
Wehrli, Werner: Romanze für Violoncello und kl. Orcheſter: 706
— — Sonatine über die C-dur-Tonleiter für zwei Blockflöten und Klavier: 705
Welter, Friedrich: Hymne für Männerchor: 543
— — „Sieg" für Männerchor: 543
— — Lieder. Werk 24: 543
Woehl, Waldemar: Divertimento für Baryton, Viola und Baß von Joſeph Haydn: 541

IX. Notizen.

Amtliche Nachrichten: 52, 113, 174, 302, 369, 433, 500, 570, 652, 730
Aus neuen Zeitſchriften: 586
Aus neuen Zeitungen: 314, 670, 742
Aus neuerſchienenen Büchern: 2, 62, 186, 250, 510
Bühne: 54, 116, 177, 244, 306, 370, 436, 504, 576, 658, 731
Der ſchaffende Künſtler: 58, 118, 182, 246, 310, 374, 440, 506, 584, 668, 740, 808
Deutſche Muſik im Ausland: 60, 120, 184, 248, 310, 376, 440, 508, 584, 668, 740, 808
Ehrungen: 5, 65, 190, 253, 318, 382, 447, 590, 675, 744
Geſellſchaften und Vereine: 53, 114, 174, 240, 303, 369, 434, 501, 572, 562, 730, 800
Hochſchulen, Konſervatorien und Unterrichtsweſen: 53, 114, 175, 240, 304, 369, 434, 501, 572, 654, 730, 800
Kirche und Schule: 53, 114, 176, 242, 305, 370, 434, 502, 574, 656, 731, 800
Konzertpodium: 55, 116, 178, 244, 306, 372, 438, 504, 578, 658, 732
Muſik an der Front: 370
Muſik im Rundfunk: 60, 118, 182, 247, 310, 374, 440, 508, 584, 668, 740, 808
Muſikfeſte und Feſtſpiele: 53, 113, 174, 239, 302, 369, 434, 500, 572, 652, 730
Neuerſcheinungen: 3, 63, 122, 187, 250, 315, 379, 444, 511, 587, 672, 743
Perſönliches: 54, 115, 177, 242, 305, 370, 436, 502, 574, 656, 731, 802
Preisausſchreiben: 6, 65, 123, 190, 253, 319, 447, 590, 745
Uraufführungen: 5, 64, 188 252, 316, 380, 446, 515, 589, 674, 743, 790
Verlagsnachrichten: 6, 65, 123, 190, 253, 382, 447, 515, 591, 675, 745
Verſchiedenes: 60, 118, 182, 247, 310, 440, 508, 584, 668, 808
Zeitſchriftenſchau: 6, 65, 123, 190, 254, 319, 382, 448, 591, 745

X. Bilder.*)

Aachener Domchor auf Reiſen. 3 Bilder: 757 (756)
Auer, Max: 257 (257 u. f.)
Berrſche, Alexander: 464 (473)
Berliner ſtaatl. akademiſche Hochſchule für Muſik: 388
— — Sechs Bilder aus der Arbeit der Hochſchule: 388/389
Bode-Schule. 5 Bilder „Deutſcher Tanz": 264 (261)
Dannehl, Franz: 137 (142)
Döbereiner, Chriſtian mit der kleinen Tielke-Gambe: 600
— — leitet Bachs „Drittes Brandenburgiſches Konzert". Münchener Bachverein 1934: 601
Eldering, Bram: 414 (411)
Eſterhazy, Nikolaus: Fürſt Nikolaus Eſterhazy: 756 (752)
— — Opernaufführung im Schloß Eſterhaz: 756
Franck, Caeſar: 517, 532 (517—527)
Gaſt, Peter: 77 (76)
Grazer Hochſchule für Muſikerziehung: Lehrerkollegium: 684 (680), 685
— — Schloß Eggenberg: 692
— — Feierſtunde zur Eröffnung der Grazer Hochſchule für Muſikerziehung: 692
— — Offenes Singen im Schloßhof zu Marau: 693
— — Werkpauſenſingen im Burgenland: 693
— — Das Orcheſter auf der Reiſe in die Oberſteiermark: 700

*) Die eingeklammerten Zahlen beziehen ſich auf den jeweils zugehörigen Text.

Graz: Mittagskonzert des Steirischen Landesorchesters im Sanatorium Stolzalpe: 701
Hessenberg, Kurt: 456 (459)
Höller, Karl: 456 (459)
Jobst, Max: 69 (69 u. f.)
Krauß, Fritz: 413
Kreisig, Martin: 544
Langenberg: Das Bürgerhaus und sein Konzertsaal: 760
Lindner, Adalbert: 201 (205)
Luftwaffen-Musikkorps. 11 Abbildungen von neuen Blasinstrumenten: 20/21
Mombaur, Gustav: 760 (759 u. f.)
Muck, Karl: 193 (193 u. f.)
Musisches Gymnasium Frankfurt a. M.: 76 (74)
Niederbergisches Musikfest in Langenberg (9 Bilder) 761
Nürnberger Singschule: 457 (461)
Oberborbeck, Felix: 677 (680)
Paganini, Nicolo: 532, 533
Petersen, Wilhelm: 352 (350)
Philipp, Franz: 449
Prüfer, Arthur bei der „Longinus"-Aufführung in Weimar 1926: 414 (410)
Prill, Emil: 353 (352)
Reznicek, E. N. von: 200 (203)
Salzburger Mozarteum: 2 Bilder vom Besuch des Reichsministers Rust anläßlich der feierlichen Übergabe des Anbaues des Mozarteums am 9. Mai 1940: 412
Schaub, Hans F.: 545
Schjelderup, Gerhard: 265 (268)
Schmid-Lindner, August: 412 (411)
Schumann, Robert: 321 (321)
Slevogt, Max: „Mephistos Ständchen" (Titelblatt zu Kurt v. Wolfurts „Gesängen nach Goethe": 599
Straube, Karl: 9 (9 u. f.)
— — studiert zum letzten Male J. S. Bachs „Weihnachtsoratorium": 16
— — mit den Thomanern im Unterricht: 17
Trapp, Max: 456 (459)
Wagner, Richard. Bildnisbüste von Arno Brecker: 388 (385)
Wendling, Karl: 465 (476)
Wildermann, Hans: Weihnachtssingen (Kreidezeichnung): 749
Wißner, Max: Bild „Soldatenabschied": 129
Wolf, Hugo: 136 (139)
Wolfurt, Kurt von: 593 (593 u. f.)
Wolzogen, Hans von, bei der „Longinus"-Aufführung in Weimar 1926: 414 (410)

XI. Musikbeilagen.

Jobst, Max: „Wach auf, du deutsches Land", Partita für Orgel: Heft II
— — „Der Sieg" (Herbert Böhme): Heft III
Philipp, Franz: „Kranz aus Rosen" und „Zwei Sterne" (Herm. Burte) für eine mittlere Sing-Stimme und Klavier: Heft VIII
Schaub, Hans F.: „Lang ist die Reihe der Hügel" für Altsolo und Klavier aus der deutschen Kantate „Den Gefallenen" (Herbert Böhme): Heft IX
Simon, Hermann: 3 Soldatenlieder für Gesang und Klavier: „Auf der Straße" (Herm. Löns), „Auf der Heerstraße" und „Du mein Schatz" aus dem Zyklus von „Fußvolk, Fliegern, Matrosen": Heft III
Winter, Gerhart: 4 Beispiele zu dem Aufsatz „Über den Stand der deutschen Blasmusik". Die Frage der C- und Einheitspartitur: Heft I
Wolfurt, Kurt von: „Impromptu" für Klavier zweihändig: Heft X

XII. Musikalische Preisrätsel.

Borgnis, Eva: Musikalisches Doppel-Preisrätsel: 45
— — Lösung: 292
Brinckmeyer, Gertrud: Musikalisches Silben-Preisrätsel: 228
— — Lösung: 479
Dahlke, Ernst: Melodie-Aufbau-Preisrätsel: 358
— — Lösung: 630
Hein-Ritter, Gret: Musikalisches Silben-Preisrätsel: 103
— — Lösung: 357
Kahl, Egbert: Musikalisches Silben-Preisrätsel: 553
Kautz, Elisabeth: Musikalisches Silben-Preisrätsel: 480
— — Lösung: 786
Menzel, Max: Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels aus Heft IX/39: 43
Raatz, Rudolf: Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels aus Heft XII/39: 227
Ritter, Rudolf: Musikalisches Serpentinen-Preisrätsel: 163
— — Lösung: 416
Schmid, Alfons: Musikalisches Silben-Preisrätsel: 417
— — Lösung: 713
Schuder, Josef: Musikalisches Silben-Preisrätsel: 716
Sträußler, Wilhelm: Musikalisches Silben-Preisrätsel: 788
Umlauf, Alfred: Die Lösung des musikalischen Ergänzungs-Preisrätsels aus Heft X/39: 101
Warnken-Piorkowski: Lieder-Preisrätsel: 293
— — Lösung: 552
Weber, Bernhard: Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels aus Heft XI/39: 164

Karl Straube-Heft

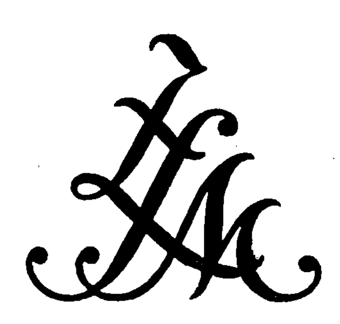
ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

*

GEGRÜNDET 1834
VON ROBERT SCHUMANN

*

107. JAHRGANG



HEFT 1 *1940* *JANUAR*

VERLAG DER ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

GUSTAV BOSSE VERLAG / REGENSBURG

Verlagspostanstalt: Regensburg

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JANUAR 1940 HEFT 1

INHALT

KARL STRAUBE-HEFT.

Prof. Joh. Nep. David: Dem ſcheidenden Thomaskantor 9
Major Gerhart Winter: Über den heutigen Stand der deutſchen Blasmuſik 12
Dr. Wilhelm Virneiſel: Muſiker- und Muſikgedenktage im Jahre 1940 20
Dr. Theodor Veidl: Tonſatz oder Harmonielehre? 22
Auguſt Pohl: Franz Lachner. Zu ſeinem 50. Todestage 24
Dr. Fritz Stege: Berliner Muſik 25
Prof. Dr. Hermann Unger: Muſik in Köln 28
Dr. Horſt Büttner: Muſik in Leipzig 29
Willy Stark: Muſik in Leipzig 30
Dr. Wilhelm Zentner: Muſik in München 31
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Muſik 33
Die Löſung des muſikaliſchen Silben-Preisrätſels von Max Menzel 43
Eva Borgnis: Muſikaliſches Doppel-Preisrätſel 45

Beſprechungen S. 36. Kreuz und Quer S. 39. Sonderbericht S. 46. Uraufführung S. 48. Konzert und Oper S. 48. Muſik im Rundfunk S. 52. Amtliche Mitteilungen S. 52. Muſikfeſte und Feſtſpiele S. 53. Geſellſchaften und Vereine S. 53. Hochſchulen, Konſervatorien und Unterrichtsweſen S. 53. Kirche und Schule S. 53. Perſönliches S. 54. Bühne S. 54. Konzertpodium S. 55. Der ſchaffende Künſtler S. 58. Verſchiedenes S. 60. Muſik im Rundfunk S. 60. Deutſche Muſik im Ausland S. 60. Aus neuerſchienenen Büchern S. 2. Neuerſcheinungen S. 3. Stattgehabte und bevorſtehende Uraufführungen S. 5. Ehrungen S. 5. Preisausſchreiben S. 6. Verlagsnachrichten S. 6. Zeitſchriftenſchau S. 6.

Bildbeilagen:

Prof. D. Dr. Karl Straube 9
Prof. D. Dr. Karl Straube ſtudiert zum letzten Male J. S. Bachs „Weihnachtsoratorium" mit ſeinen Thomanern 16
Prof. D. Dr. Karl Straube mit den Thomanern im Unterricht 17
11 Abbildungen von den neuen Blasinſtrumenten der Luftwaffen-Muſikkorps (zu dem Aufſatz von Major Gerhart Winter: „Über den heutigen Stand der deutſchen Blasmuſik") 20/21

Notenbeilage:

4 Beiſpiele zu dem Aufſatz von Major Gerhart Winter:
„Über den heutigen Stand der deutſchen Blasmuſik. Die Frage der C- und Einheitsblaspartitur."

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitſchrift für Muſik koſtet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie iſt zu beziehen: a) durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitſchrift für Muſik" Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Poſtämter (bzw. beim Briefboten zu beſtellen). Bei Streifbandzuſtellung werden Portoſpeſen berechnet. Der Bezugspreis iſt im voraus zu bezahlen. Zahlſtellen des Verlages (Guſtav Boſſe Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Poſtſcheckkonto: Nürnberg 14349; Poſtſparkaſſe: Wien 156451.

AUS NEUERSCHIENENEN BÜCHERN

Julius Bahle: Eingebung und Tat im musikalischen Schaffen. Ein Beitrag zur Psychologie der Entwicklungs- und Schaffensgesetze schöpferischer Menschen. Mit Notenbeispielen im Text, 1 Tafel und 1 Notenbeilage br. Mk. 9.80, geb. Mk. 11.50. S. Hirzel Verlag, Leipzig.

Einleitung.

Das Problem des Schöpferischen.

Die geschichtliche Situation, die wir dem Problem des Schöpferischen gegenüber vorfinden, ist durchaus zwiespältig. Denn sowohl in den gelegentlichen Schaffensdeutungen der Künstler, wie in den Schaffenstheorien der Ästhetiker und den herrschenden Anschauungen ganzer Geschichtsepochen, treten immer wieder zwei sich ausschließende, polare Grundgedanken über das Schöpferische im Menschen auf.

Nach der romantischen und der ihr nahe verwandten laienhaft-biologischen Vorstellung wird der Künstler als solcher „geboren", d. h. seine sämtlichen schöpferischen Fähigkeiten sind ursprünglich in ihm vorgebildet bzw. angelegt, analog der veralteten „Evolutionstheorie", welche die Entwicklung auf ein bloßes Entfalten der im Ei oder Keim vorgebildeten Teile zurückführte. Im Rahmen einer solchen Anschauung ist der Künstler außerstande, von sich aus in den eigentlichen schöpferischen Prozeß aktiv einzugreifen. Als Schaffendem kommt ihm nur eine pflegende, gleichsam gärtnerische Funktion zu. Nicht er schafft, sondern es schafft in ihm. Urquellen, Urkräfte und Urgeschehen sind die leitenden Kategorien dieser romantisch-biologischen Denkweise.

Eine ganz andere Grundposition nimmt die rationalistisch-empiristische Schaffenstheorie ein. Nach ihr ist das Schöpfertum keine angeborene Potenz, sondern ein durch Vernunft und Wille erarbeitetes und entwickeltes Ergebnis. Der Werdegang des Künstlers vollzieht sich nicht unbewußt, sondern wird von klaren Zielen und Plänen gelenkt. Im rationalistischen Bilde vom schöpferischen Menschen ist die Aktivität der bewußten Persönlichkeit der eigentlich produktive Quell. Der Künstler ist nicht das Werkzeug unbewußter Kräfte, sondern er ist selbst der eigenmächtige Gestalter seiner Werke. Bewußtsein und Ratio, Ziel und Wille, Zweckhandeln und Zweckdenken sind die wesentlichen Begriffe der antiromantisch-rationalistischen Auffassung.

Es war der noch relativ jungen empirischen Psychologie vorbehalten, nicht nur den Wahrheitsgehalt dieser beiden spekulativen Schaffenstheorien zu überprüfen, sondern noch tiefer in die schöpferischen Vorgänge einzudringen.

Die psychologische Untersuchung des Entwicklungsganges der Künstler und die Analyse des Schaffensprozesses selbst führte uns zu einer Auffassung vom Schöpferischen, die sich mit keiner der beiden skizzierten historischen Schaffenstheorien deckt.

Die von der Romantik und Aufklärung aufgerissenen Gegensätze zwischen Unbewußtem und Bewußtem, Wachsen und Machen, Sein und Werden, Eingebung und Arbeit beruhen hauptsächlich auf einer Isolierung und Überbetonung bestimmter Schaffensphänomene, die nach unseren Forschungsergebnissen lediglich Glieder eines sie übergreifend n produktiven Gesamtprozesses darstellen.

So ist für die romantische Denkweise typisch, daß sie auf den relativ seltenen und scheinbar „wunderbaren" Phänomenen der „Konzeption", des „Einfalls" und der „Inspiration" ihre mystische Schaffenslehre aufbaut und dabei die bewußten Vorgänge als bedeutungslos vernachlässigt. Daraus ergibt sich mit Notwendigkeit die für den Romantiker zentrale Auffassung eines präformierten Schöpfertums, das sich in einem unbewußten Wachstumsprozeß entfaltet und sich dem Bewußtsein in Form von Eingebungen mitteilt.

Die rationalistische Lehre vom Schöpferischen hat dagegen die vorerst noch „wunderbaren" und unerklärlichen Phänomene des Einfalls und der Inspiration übergangen oder bequemerweise in das Gebiet pathologischer Erscheinungen verwiesen und den Schwerpunkt einzig auf die Bewußtseinsvorgänge verlegt. Daraus ging zwangsläufig die Ansicht hervor, daß der schöpferische Mensch im Medium des Bewußtseins, d. h. durch Einsicht und Erfahrung zu dem werde, was er ist.

Nach unseren Feststellungen entsteht aber das Schöpfertum in einem ganz bestimmten Entwicklungsgang, in dem es weder ein reines Wachstum noch ein reines Machen, weder ausschließlich unbewußte noch ausschließlich bewußte Phasen gibt. Vielmehr durchdringen sich im Gange einer produktiven Entwicklung sowohl unbewußte Momente in Form von latenten Antrieben und Erlebnisnachwirkungen, als auch bewußte Momente in Form von Willensakten, Werterlebnissen und Denkprozessen. Ebenso stehen Sein und Werden in einem sukzessiven Abhängigkeitsverhältnis, d. h. die konstitutionellen Grundzüge der Persönlichkeit bilden das Fundament, auf dem sich alles Erworbene kausalgesetzlich aufbaut. Der schöpferische Entwicklungsgang stellt sich uns als stufenartiger Aufbau einer erlebnisbedingten, zielstrebigen und wertbewußten Tätigkeitsstruktur dar, deren Funktion es ist, künstlerische Ziele zu finden und zu verwirklichen.

Wenn Nietzsche in seiner aphoristischen Art einmal auf die Frage: „Was ist ein Genie?" die Antwort gibt: „Ein großes Ziel und die Mittel dazu wollen", so hat der selbst geniale Künstlerphilosoph und Seelenforscher damit eine tiefe Wahrheit angedeutet und in dieser nüchternen

Definition einen unverrückbaren Rahmen entworfen, in dem sich die kühnsten und großartigsten Leistungen menschlichen Schöpfergeistes vollziehen. Obwohl Nietzsche mit dem Hinweis auf dieses nackte Zweckmittelschema zwei hervorstechende Glieder der schöpferischen Tätigkeitsstruktur gekennzeichnet hat, so kann uns seine lakonische Antwort auf ein derart komplexes Problem doch nicht befriedigen. Denn es bleiben für uns noch immer die beiden kardinalen Fragen offen: Wie findet der geniale Mensch das „große Ziel" und wie die „Mittel" zu seiner Verwirklichung?

Erst einer eingehenden Analyse der gesamten schöpferischen Tätigkeitsstruktur, die sich sowohl im Entwicklungsgang als auch im konkreten Werkschaffen der Künstler aufbaut, wird es möglich sein, die von Nietzsche offen gelassenen Fragen zu beantworten und damit zugleich in das Wesen der produktiven Persönlichkeit einzudringen.

NEUERSCHEINUNGEN

Johann Sebastian Bach: Kantate Nr. 67 „Halt im Gedächtnis Jesum Christ". Mit Vorwort von Arnold Schering. Eulenburgs kl. Partitur-Ausgabe Nr. 1042.

J. S. Bach: Sonaten. Band II: Nr. 4—6 für Flöte oder Violine und Basso continuo. Nach zeitgenössischen Handschriften revidiert und herausgegeben von Kurt Soldan. Continuo-Aussetzung von Waldemar Woehl. Mk. 3.—. C. F. Peters, Leipzig.

L. G. Bachmann: Musikantengeschichten. 136 S. Mk. 2.85. Ferdinand Schöningh, Paderborn.

Julius Bahle: Eingebung und Tat im musikalischen Schaffen. Ein Beitrag zur Psychologie der Entwicklungs- und Schaffensgesetze schöpferischer Menschen. Mit Notenbeispielen im Text, 1 Tafel und 1 Notenbeilage. 355 S. Geb. Mk. 11.50, brosch. Mk. 9.80. S. Hirzel, Leipzig.

L. van Beethoven: Deutsche Tänze für Klavier zu 4 Händen. Zum ersten Male herausgegeben von Carl Bittner. Mk. 1.50. C. F. Peters, Leipzig.

Ludwig van Beethoven: Nei giorni tuoi felici. Duett für Sopran und Tenor mit Orchester. Nach dem in der Preußischen Staatsbibliothek befindlichen Autograph zum ersten Male herausgegeben und zum Vortrag eingerichtet von Willy Heß. Eulenburgs kl. Partitur-Ausgabe Nr. 1041.

Anton Bruckner: Ausgewählte geistliche Chöre. Herausgegeben von Ludwig Berberich. Partitur Mk. 2.50. C. F. Peters, Leipzig.

Dietrich Buxtehude: Ausgewählte Choralbearbeitungen für die Orgel. Herausgegeben von Hermann Keller. Mk. 3.50. C. F. Peters, Leipzig.

Hermann Erdlen: Introduktion und Chaconne für Violine und Orchester. Klavierauszug (vom Komponisten) Mk. 2.—. C. F. Peters, Leipzig.

Joseph Haydn: Klavierstücke. Nach den Erstdrucken, zeitgenössischen Drucken und Handschriften revidiert und herausgegeben von Kurt Soldan. Mk. 2.—. C. F. Peters, Leipzig.

Walter Hennig: Von allerlei Tagewerk. Volksliederkantate für dreist. gem. Chor, zweist. Jugendchor ad lib. und Instrumente. Partitur Mk. 3.—, Singstimme Mk. —.40, Instrumentalstimmen Mk. —.60, bzw. Mk. —.40. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Albert Jenny: Missa dorica f. 3 Männerstimmen und Orgel. Orgelpartitur Mk. 3.—, Chorstimmen je Mk. —.50. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Hermann Keller: Schule der Choralimprovisation f. Orgel. Mk. 4.—. C. F. Peters, Leipzig.

Ulrich Krüger: Kleine Sonate f. Sopranblockflöte oder Violine und Klavier. Adolph Nagel, Hannover.

Heinrich Laber: Vier vaterländische Männerchöre. Partitur kplt. Mk. 1.20, je Stimme Mk. —.20 no. Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg.

Ilse Lang: Tut auf das Tor. Alte und neue Lieder zur Weihnacht für Klavier. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Karl Laux: Der Thomaskantor und seine Söhne. 73 S. Pappband Mk. 1.50. Verlag „Heimatwerk Sachsen", Dresden.

W. A. Mozart: Konzert-Rondo D-dur f. Klavier und Orchester (K.-V. Nr. 382). Nach dem Autograph sowohl des Rondo selbst als auch der Kadenz und nach der Gesamtausgabe der Werke Mozarts revidiert und mit einem Vorwort versehen von Victor Junk. Eulenburgs kl. Partitur-Ausgabe.

W. A. Mozart: Konzert B-dur für Fagott mit Orchester (K.-V. Nr. 191). Nach den ältesten Stimmen und der Gesamtausgabe der Werke Mozarts revidiert und mit Vorwort versehen von Victor Junk. Eulenburgs kl. Partitur-Ausgabe.

W. A. Mozart: Leichte Sonatinen für Klavier zu 4 Händen. Nach K. V. Nr. 213 und 240 neu herausgegeben von Kurt Herrmann. Mk. 2.—. C. F. Peters, Leipzig.

W. A. Mozart: Deutsche Tänze (K. V. 600, 602 und 605). Für Klavier bearbeitet von Carl Czerny, zum ersten Male veröffentlicht von Kurt Herrmann. Mk. 1.20. C. F. Peters, Leipzig.

W. A. Mozart: Kleine leichte Stücke für Klavier, aus einem alten Notenstich zusammengestellt von Kurt Herrmann. Steingräber-Verlag, Leipzig.

Mozart bis Schubert. Originalkompositionen für vier Hände, herausgegeben von Leopold Josef Beer. Mk. 2.—. Universal-Edition, Wien.

Franciscus Nagler: Von Organisten und anderen Musikanten aus der heimatlichen Vergangenheit. 90 S. Pappband Mk. 1.50. Verlag Heimatwerk Sachsen, Dresden.

Claus Neumann: Die Harmonik der Münchner Schule um 1900. 88 S. mit einem Notenanhang. C. Peters Nachf. Kopp & Co., München.

Walter Niemann: Zwei Sonatinen für Klavier zu zwei Händen. Werk 152. Mk. 2.—. C. F. Peters, Leipzig.

Alfred Orel: Aufsätze und Vorträge. Zu seinem 50. Geburtstage gesammelt und herausgegeben von Freunden und Schülern. 174 S. Verlag für Wirtschaft und Kultur, Payer & Co., Wien.

Courtlandt Palmer: Concerto f. Klavier und Orchester. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Courtlandt Palmer: Mond und Morgenrot für Gesang und Klavier. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Helmut Paulsen: Norddeutsche Tänze für kleines Orchester. Partitur Mk. 7.50, Stimmen Mk. 9.—. Ries & Erler, Berlin.

Marcel Poot: Fünf Bagatellen für Streichquartett. Partitur Mk. 3.—, Stimmen Mk. 6.—. Universal-Edition, Wien.

Georg Porepp: Sieben schlichte Weisen für eine Singstimme mit Klavier. Selbstverlag.

Eduard Reeser: De Klaviersonate met Vioolbegeleiding. W. L. & J. Brusse, Rotterdam.

Miklos Rozsa: Capriccio, pastorale e Danza für gr. Orchester. Werk 14. Ernst Eulenburg, Leipzig.

Robert Schumann: Konzert a-moll für Violoncell und Orchester. Werk 129. Revidiert von Max Hochkofler. Eulenburgs kl. Partitur-Ausgabe. Nr. 785.

Spielmusik. Für den Violin-Gruppen-Unterricht. Unterstufe. Max Hieber, München.

Hans Stieber: Gutenberg-Legende. Kantate für Sopran- und Baßsolo, vierst. Männerchor, Klavier und kl. Orchester. Klavierauszug mit Text Mk. 4.—. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Johann Strauß: Wein, Weib und Gesang. Walzer für zwei Klaviere bearbeitet von Hans Immetsberger. Steingräber-Verlag, Leipzig.

Josef Strauß: Dorfschwalben aus Österreich. Walzer für 2 Klaviere bearbeitet von Hans Immetsberger. Steingräber-Verlag, Leipzig.

G. Ph. Telemann: Sechs kanonische Sonaten für zwei Violinen. Herausgegeben von Carl Herrmann. Mk. 2.—. C. F. Peters, Leipzig.

Georg Philipp Telemann: Suite F-dur für 2 Hörner, 2 Violinen und Baß. Herausgegeben und mit Vorwort versehen von Horst Büttner. Eulenburgs kl. Partitur-Ausgabe Nr. 886.

Ernst Tittel: Das gute Jahr. Drei Gesänge für vierst. Männerchor a cappella. Werk 11. Partitur Mk. 1.50, Chorstimmen zu jeder Nummer einzeln Mk. —.20. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Giuseppe Torelli: Concerto c-moll für Violine und Streichorchester. Herausgegeben und mit Vorwort versehen von Ernst Praetorius. Eulenburgs kl. Partitur-Ausgabe N. 782.

Carl Maria von Weber: Ouvertüre zur Oper „Peter Schmoll". Werk 8. Mit einem Vorwort von Ernst Praetorius. Eulenburgs kl. Partitur-Ausgabe Nr. 1111.

Weber bis Reger. Originalkompositionen für 4 Hände, herausgegeben von Leopold Josef Beer. Mk. 2.50. Universal-Edition, Wien.

Weihnachtsmusik: Lieder zur Weihnachtszeit. Herausgegeben von Ilse Lang. Hohe Nacht der klaren Sterne. Ein Weihnachts- und Wiegenliederbuch im Auftrage der Reichsjugendführung hrsg. von Doris Sondern. Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel.

Fritz Werner-Potsdam: Apfelkantate nach Worten von Hermann Claudius für zwei Singstimmen und drei Melodieinstrumente oder Klavier. Partitur Mk. 1.50, Chorpartitur Mk. —.25, Einzelstimmen je Mk. —.30. Chr. Friedrich Vieweg, Berlin.

Fritz Werner-Potsdam: Heilige Flamme. Werk 18. Kantate nach Worten von Heinrich Lersch, Christian Morgenstern und Stefan George für gem. Chor, Baritonsolo und Streichorchester. Partitur Mk. 3.—, Chorpartitur Mk. —.60, Einzelstimmen je Mk. —.50. Chr. Friedrich Vieweg, Berlin.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Hans Ahlgrimm: Konzert für Trompete und kl. Orchester (Berlin, Konzert der Akademie der Tonkunst, 30. Nov. 39).

Fritz von Bose: Variationen über ein Thema von Schumann (Dessau, 5. Dez. 1939).

Kurt Budde: Dramatische Ouverture (Bochum, 4. Hauptkonzert, unter GMD Klaus Nettstraeter, 10. Dez. 1939).

J. N. David: Introitus, Choral und Fuge über ein Thema von Bruckner für Orgel und Bläser (Bremen, Dom durch Prof. Michael Schneider-Köln).

S. C. Eckhardt-Gramatté: Quartett in cis-moll (Breslau, Schlesisches Quartett, 3. Nov.).

Siegfried Greis: „Es kommt ein Schiff geladen." Choralmotette für 4 Stimmen (Dresden, Vesper in der Kreuzkirche, 2. Dez. 1939).

Richard Greß: Kantate „Nun fanget an" für Sopransolo, 4st. gem. Chor u. Orchester (Kassel, Tag der deutschen Hausmusik, durch die Gebiets- und Obergauspielschar Kurhessen der HJ).

Hermann Henrich: Sinfonie in einem Satz (Magdeburg, städt. Orchester unter Leitung des Komponisten).

Flor Peeters: „Suite modale". Werk 43 für Orgel (Duisburg).

Ernst Pepping: Sinfonie (Dresden, Staatskapelle unter Dr. Karl Böhm, 8. Dez. 1939).

Hermann Reutter: Chorfantasie nach Goetheworten (Mainz, 1. Chorkonzert der Liedertafel unter GMD Karl Maria Zwißler).

Hermann Simon: 5 Marschlieder (Deutschlandsender, Solist: Günther Baum, am Klavier: der Komponist, 15. Dez. 1939).

Werner Trenkner: Variationen und Fuge über ein romantisches Thema (Köln, unter Eugen Papst).

Hermann Wagner: Ernste Musik für Streichorchester (Nürnberg, Kammerkonzert für zeitgenössische Musik unter KM Dr. Adalbert Kalix, 5. Nov. 1939).

Hermann Wagner: Musik zu dem Märchen „Die sechs Schwäne" von Trude Wehe (Nürnberg, Schauspielhaus unter Leitung des Komponisten, 18. Nov. 1939).

Hermann Wagner: Auftakt für Orchester (Magdeburg, Konzert für die HJ mit dem Städtischen Orchester unter GMD Erich Böhlke 19. Nov. 1939).

Hans Wedig: Sinfonie in d-moll Werk 15 (Leipzig, Gewandhauskonzert unter Walter Abendroth).

Bühnenwerke:

Kurt Brüggemann: „Plisch und Plum." Tanzszenen nach Wilhelm Busch (Hamburgische Staatsoper 3. Dez.).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Paul Barth-Planitz: Sonate für Klarinette und Klavier F-dur (Zwickau i. Sa., Solist: Gustav Strangfeld, Jan. 1940).

Paul Barth-Planitz: Streichquartett e-moll (Plauen i. V., Plauener Streichquartett: Langhof, Löbering, Fuchs und Genz, Febr. 1940).

Alfred Berghorn: Choralsymphonie für großes Orchester in 4 Sätzen. Werk 30 (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter, Frühjahr 1940).

Joachim Kötschau: Kleine Partita über „Wie schön leuchtet der Morgenstern" (Erika Schütte).

EHRUNGEN

Prof. Dr. Fritz Stein wurde für seine Verdienste um die deutsche Musik zum 60. Geburtstag vom Führer mit der Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Der Führer hat dem 1. Kapellmeister am Preußischen Staatstheater zu Kassel, Dr. Robert Laugs anläßlich seiner 25jährigen Wirksamkeit den Titel „Staatskapellmeister" verliehen.

Der vom Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt/M. gestiftete Musikpreis der Stadt Frankfurt in Höhe von Mk. 1000.— wurde erstmals dem Studierenden der Hochschule Karl Albrecht Herrmann verliehen, der aus der Meisterklasse für Violinspiel von Alma Moodie hervorgegangen ist.

Der Komponist und Dirigent Franz Hanemann wurde in Anerkennung seiner langjährigen Verdienste um das Musik- und Gesangsleben der Stadt Iserlohn zum städtischen Musikdirektor ernannt.

Das Ministero della Cultura Popolare hat dem Leiter der Münchner Städt. Turmmusik, Kapellmeister Friedrich Rein, in Anbetracht seiner Verdienste um die Wiedererweckung der Werke der altitalienischen Großmeister ein Anerkennungsschreiben zugehen lassen.

Der Musikpreis der Stadt Opladen wurde dem jungen Rudolf Tisken für seine „Festkantate als Bekenntnis der Jugend zu Volk und Vaterland" verliehen.

Der auch in Deutschland geschätzte Komponist Vitzelav Novak erhielt den Kulturpreis Böhmen 1939 für Musik für seine „Südböhmische Suite für Orchester".

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Der von Reichsminister Dr. Goebbels gestiftete Nationale Musikpreis für den besten deutschen Nachwuchsgeiger und für den besten deutschen Nachwuchspianisten wird auch im Kriege verliehen und wurde soeben für 1940 ausgeschrieben.

VERLAGSNACHRICHTEN

Unter dem Titel „Deutschland über alles!" erscheint soeben im Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg, ein neues großes vaterländisches Chorwerk von Robert Carl, eine Kantate für Männerchor und Orchester, dem Auslandsdeutschtum gewidmet. Es faßt bei halbstündiger Aufführungsdauer Dichtungen von Walther Stein in eindrucksvoller Geschlossenheit zusammen: „Fahr in die Welt" — „Über alle Grenzen" — „Gruß an die Heimat" — „Sonnwend" — „Deutsche Stimme" — „Deutschland" mit der Schlußfuge „Deutschland, herrliches Vaterland!"

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN

Prof. Richard Hagel-Berlin: Feldbäcker singen „Lohengrin"-Chöre. Feldgraue „Helden von Brabant" in der Genter Schauburg 1917 (Steglitzer Anzeiger, 7. Nov. 1939).

Unmittelbar an den von mir als damaligen Braunschweiger Hofkapellmeister in dem „Theatre de la Monaie" in Brüssel dirigierten „Ring des Nibelungen" von Richard Wagner wurde ich als künstlerischer Oberleiter für die Opern- und Konzert-Aufführungen der Etappe IV nach Gent und Brügge verpflichtet. Meine Aufgabe war: Soldaten in der Ruhestellung durch Kunstgenüsse edelster Art Erholung zu bieten. Wie dies geschah, davon hier ein kleiner Ausschnitt.

Es galt nun für mich, die in der Etappe vorhandenen feldgrauen künstlerischen Kräfte vor geeignete Aufgaben zu stellen. Hierbei wurde ich bestens unterstützt durch den Oberspielleiter der Oper, Carl Theilacker vom Hoftheater in Koburg, und den genialen Chorleiter Richard Gütte, gegenwärtig Studienrat in Berlin. Mein Vorschlag, „Lohengrin" zur Aufführung zu bringen, fand allseitig freudigsten Anklang.

Gleichzeitig ergab sich allerdings auch die Frage: Woher die Chöre nehmen? Richard Gütte wußte Rat! Aus sämtlichen Bäckerkolonnen, bei denen der edle Männergesang in freien Stunden zur Freude ihrer Kameraden in den Lazaretten

schon immer liebevollst gepflegt wurde, wählten wir die für unseren Zweck geeigneten Sänger in großer Anzahl aus.

Schließlich entstand ein stattlicher Männerchor. Mit Feuereifer begannen die Proben. Als ich eines Tages bei einer Chorprobe lauschend vor der Tür stand, durchfuhr mich ein kleiner Schreck, als ich feststellen mußte, daß hier beim Einstudieren andere als bisher benutzte Wege gegangen werden müssen. Ich trat ein, und sagte: „Männer, Ihr wißt doch, was „an Ort und Stelle treten" heißt?" „Na und ob!" schallt es mir lachend entgegen. — „Dann steht also mal auf, und tretet nun nach unseres unermüdlichen Kameraden Güttes Klavierspiel den Takt, und summt Euch, ein jeder wie er sie gerade erfaßt, die Melodie dazu. Paßt auf, ich mache Euch dies vor!"

Gütte begann die orchestrale Partie des schwierigen Schwanenchors zu spielen, wozu ich sang. Wir wiederholten ihn ein zweites Mal. Aus einer gewissen Unruhe merkte ich, daß ich verstanden wurde und alle mit freudiger Ungeduld den Augenblick erwarteten, endlich losgelassen zu werden. Dies geschah denn auch mit immer erfolgreicheren Wiederholungen. Nun ließ ich von jeder Stimme einzeln den Text zu dieser Musik vorerst nur einige Male rhythmisch sprechen. Die Noten ergaben sich schließlich fast von selbst. Das Spiel war gewonnen! „Männer! Das habt Ihr fein gemacht", waren meine Dankesworte.

Auf diese Art und Weise haben wir die ganze Chorpartie, natürlich mit den üblichen Theaterstrichen, festgestellt. Wie sehr unsere Feldgrauen bei der Sache waren, zeigt folgendes Vorkommnis. Eines Tages sagte ein mir nahestehender Offizier: „Was haben Sie aus unseren Soldaten gemacht?" Als ich gestern einen von ihnen stellte, weil er nicht richtig gegrüßt hatte, mußte ich feststellen, daß er sich in seine „Lohengrin"-Chorstimme vertieft hatte. Als ich ihn fragte: „Das ist wohl nicht leicht?", antwortete er: „Zu Befehl, Herr Leutnant!" — Na! und wird's werden? — „Zu Befehl, Herr Leutnant! Wir schaffen's!"

Und es wurde geschafft! Die Frauenchöre sangen kunstbegeisterte, sangeskundige junge Fläminnen ganz hervorragend. Bei den Ensembleproben setzte zwischen den Männer- und Frauen-Gruppen ein herzerfreuender, edler Wettstreit ein. Die Generalprobe ging zur Verwunderung der vom Rhein herbeigezogenen Solisten wie am Schnürchen. Es fanden zwei ausverkaufte Aufführungen statt. Der Erfolg war glänzend. Die helle Begeisterung für das hehre Wunderwerk des großen deutschen Meisters Richard Wagner schlug von der Bühne zu den lauschenden Feldgrauen eine tönende Brücke. Es hat sich auch hier Richard Wagners Wort bewährt: „Deutsch sein heißt eine Sache um ihrer selbst willen tun."

Dr. Franz Lüdtke: Das wehrhafte deutsche Lied (Volksdeutsche Zeitung, Brünn, 30. Nov. 1939).

Carl L. Heidenreich: Musik aus Mähren. Ein kleines Lexikon deutschblütiger mährischer Musiker der Vergangenheit und Gegenwart (Volksdeutsche Zeitung, 5. Nov. 1939). Eine interessante Zusammenstellung zum Thema „Der Beitrag Mährens zur gesamtdeutschen Musikkultur".

Bruno G. Tschierschke: Dittersdorf in Freiwaldau (Schlesische Zeitung, 31. 10. 1939).

Georg Richard Kruse: Die vertauschten Libretti. Aus den Anfänger- und Meisterjahren Verdis und Nicolais. (Deutsche Allgemeine Zeitung, 23. Nov. 1939).

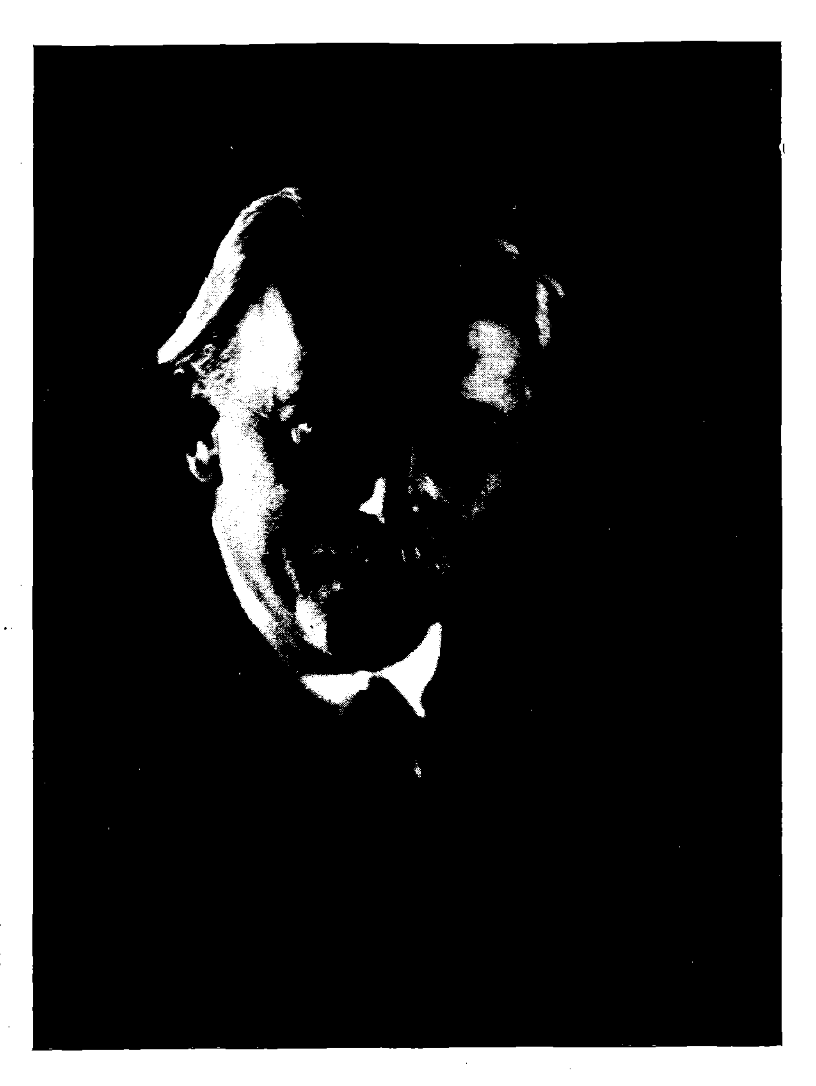
Herbert Hans Graßmann: Clara Schumann — eine deutsche Frau (Danziger Vorposten, 2. 10. 39).

Dr. Norbert Stücker: Karl Muck (Tagespost Graz, 22. 10. 1939).

Carl Benedict: Der letzte Bayreuther. Zu Karl Mucks 80. Geburtstag (Deutsche Allgemeine Zeitung, 20. Okt. 1939).

Dr. Ludwig Karl Mayer: Carl Muck und das Bayreuther Werk (Völkischer Beobachter, Berlin, 24. Okt. 1939).

Heinz Fuhrmann: „Ich dirigiere, indem ich diene". Gratulationsbrief an Dr. Karl Muck, Hamburgs klassischen Dirigenten, anläßlich seines 80. Geburtstages (Hambg. Tagebl., 21. Okt. 39).



Prof. D. Dr. Karl Straube

(Aufnahme Fritz Reinhard, Leipzig)

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JANUAR 1940 HEFT 1

Dem scheidenden Thomaskantor.

Von Joh. Nep. David, Leipzig.

„Des echten Mannes wahre Feier ist die Tat."
Goethe: „Pandora".

Je mehr ein Mensch innerhalb seines Pflichtkreises seine Arbeit in die Breite und Tiefe auszudehnen verstand und dabei auf Dinge hinwies, die vor ihm nur im Wissen, nicht aber im Erkennen seiner Mitmenschen standen, desto mehr hat er sich seiner Umwelt eingeprägt, so zwar, daß das Neue, das er brachte, sich für immer mit seinem Namen verbindet.

Um Orgelspiel und Orgelmusik war es im XIX. Jahrhundert denkbar schlecht bestellt. Daran hatten weder die Organisten noch die Orgeln schuld. Die Geistesentwicklung dieses Jahrhunderts brachte es mit sich, daß die große Musik aus der Kirche herausging und im Hause und Konzertsaal eine neue Heimstätte fand. Die Musik verband sich mehr und mehr mit dem Menschlichen und brauchte für diesen Ausdruck andere Instrumente. Die wortgebundene Musik fand sich im Lied, die Instrumentalkomposition in der Kammermusik und der Symphonie. Ja selbst in die Kirchenmusik zog dieser durchaus fremde Klang ein. Man könnte angesichts der kirchlichen Musik und der Orgelkomposition dieses Zeitalters zu der Formel kommen, daß sie sich von der gleichzeitigen Profanmusik nur dadurch unterschied, daß sie die Herz und Ohren erweiternden Fortschritte nur zögernd und immer mehr im Nachhinein einbezog. Ausnahmen hierin waren nur die splitterhaft abfallenden Beiträge zur Orgelmusik durch Franz Liszt und Robert Schumann. Reubke und Brahms kommen noch dazu. Aber die innerhalb der Kirche stehenden Musiker, die also ausschließlich Orgel- und Kirchenmusik schrieben, waren durchaus keine musikalisch führenden Zeitgenossen. Infolge dieser Entwicklung war das Kantoren- und Organisten-Dasein ein vollkommenes Schattendasein geworden. Diese Männer, so tüchtig sie auch gewesen wären, standen doch auf verlorenen Posten — die Zeit und ihr Geist, ihre Künste, ihre Wissenschaften schritten über sie hinweg.

Da kam Max Reger. Der machte den umgekehrten Weg seiner Vorgänger: während diese die neue Sprache der Musik als wahre Zauderer in ihre Kunst einbezogen, überschüttete Max Reger diesen Schattengrund mit seinem Feuer. So stand auf einmal wieder die Orgel in Flammen und wurde zu einer Brandstätte, die sämtliche Feuerwehren der Musik nicht mehr zu löschen vermochten.

Es wäre nie oder um vieles später, aber nie so wuchtig das Interesse für Max Regers Orgelmusik wach geworden, wenn nicht Karl Straube gewesen wäre. Daß Reger und Straube zeitlich und persönlich zusammenkamen, war beider Glück und Notwendigkeit — „Wende aller Not". Straube war der Einzige, der vorerst Regers Orgelmusik spielen konnte (alle andern setzten Reger als unspielbar ab).

Mit dieſer Orgelmuſik wurde der Stand der Organiſten wieder gehoben: dadurch, daß Straube nun ganz Deutſchland und das Ausland bereiſte und ſeine Spielkunſt zeigte, war es auf den Orgelbänken auf einmal wieder lebendig geworden. War es vorerſt die Bewunderung der Spieltechnik, die das Intereſſe an der Orgel wieder hob, ſo wurde man doch allmählich auf die neue und damit zugleich auf die geſamte Orgelmuſik aufmerkſam. Die Programme brachten durchaus Neues: denn die alten vorbachiſchen Meiſter waren zu dieſer Zeit ebenſo unbekannt, wie Reger und Ceſar Franck, die vor allem durch Straube bekannt wurden.

1907 wurde Straube an das Konſervatorium in Leipzig als Lehrer für das Orgelſpiel berufen. Dort wirkt er bis heute. Hunderte junge Muſiker waren ſeine Schüler. Alles einſtmals unſpielbar Geltende wird von nun an von den jungen Organiſten täglich mit ſelbſtverſtändlichem Fleiße und letzter Hingabe geübt. Die Sache bekam ihre Methode, als Straube im Jahr 1925 das Kirchenmuſikaliſche Inſtitut am Konſervatorium zu Leipzig gründete. Dieſes Inſtitut iſt die erſte und größte Orgelſchule Deutſchlands und gleichzeitig die fruchtbarſte. Sie verſorgt direkt oder indirekt ganz Deutſchland mit Organiſten; denn dadurch, daß die beſten Straube-Schüler an den Lehrkanzeln der anderen Muſikinſtitute ſitzen und dort neue junge Organiſten ausbilden, ſind dieſe wieder Glieder der Straube-Schule, ſo ſelbſtändig ſie auch ſein mögen.

Durch das gemeinſame Wirken Regers und Straubes iſt auch die „Orgelbewegung" organiſch zu faſſen. Straubeſchüler waren es, die ſich darin betätigten. Endlich exiſtiert eine Antologie „Alte Meiſter des Orgelſpiels" aus der Redaktion Straubes, die ſich praktiſch mit dem neuen Klangideal auseinanderſetzt.

Im Jahre 1903 übernahm Straube neben der Organiſtenſtelle zu St. Thomas auch die Leitung des Bach-Vereins Leipzig. Das Leipziger Bachfeſt 1904, die Aufführung der Brandenburger Konzerte in kammermuſikaliſcher Beſetzung, die Erweiterung des muſikaliſchen Horizontes in Bezug auf die Exiſtenz der Bach-Kantaten und eine ſtark einſetzende Händelpflege, ſind die weſentlichen Auswirkungen dieſer Zeit.

Durch die Vereinigung aber der Chöre des Bachvereines und des Gewandhaus-Chores bekam Leipzig einen repräſentativen Chor, gleich den großen Muſikſtädten Wien und Berlin.

1918 übernahm Karl Straube das Thomas-Kantorat.

Es gibt innerhalb der abendländiſchen Muſikkultur zwei Chöre, die durch Alter und Tradition gleicherweiſe ehrwürdig ſind. Dieſe beiden Chöre ſind noch geheiligt dadurch, daß ihnen einmal die größten Muſiker aller Zeiten als Leiter vorſtanden: die Sixtiniſche Kapelle in Rom und die Thomaner in Leipzig. Die Sixtiniſche Kapelle ſieht auf eine mehr als tauſendjährige Vergangenheit zurück und hatte die berühmteſten Muſiker der a-cappella-Zeit zu ihren Mitgliedern: Josquin de Près war Sänger dieſer Kapelle und Paleſtrina war einſtmals ihr Leiter. Das Gegenſtück dieſer schola cantorum iſt die schola Thomana in Leipzig; ſie iſt älter als 700 Jahre und Joh. Seb. Bach war ihr berühmteſter Kantor. Durch Paleſtrina und Bach wurden die Stellen der Sixtina und des Thomaskantors zu Weltämtern. Das heißt nicht mehr und nicht weniger, als daß das Beſtehen dieſer Chöre und die Beſtellung ihrer Leiter nicht eine interne Angelegenheit des Vatikans, bzw. der Stadt Leipzig ſind, ſondern mit dem Bewußtſein der Verantwortung vor der geſamten Kulturwelt getragen werden müſſen. Paleſtrina und Bach ſind keine Lokalheiligen und Landespatrone, — ſie haben hineingewirkt in die ganze Welt; ſo iſt auf Grund ihres Wirkens auch ihr Wirkungskreis, ohne jegliches ferneres Zutun mit berühmt geworden und muß durch getreue Pflege deſſen immer würdig ſein.

Beide Chöre ſind Knabenchöre; das iſt nicht nur eine pſychologiſche Diagnoſe, ſondern konſtatiert vielmehr einen eminent geiſtigen Hintergrund.

Innerhalb der Geſchichte der Muſik und aller Künſte, wie innerhalb der Wiſſenſchaften und des bürgerlichen Lebens gibt es Zeitläufte, die neue Ordnungen heraufbeſchwören. Die Spannungen zwiſchen Idee und Wirklichkeit veranlaſſen eine Reviſion im Suchen nach Einheit zwiſchen Sich und der Welt. In der Kunſt nennen wir es das Hereinbrechen einer neuen Stilepoche, in der Religion Reformation, im Denken eine neue Philoſophie, im bürgerlichen Leben Revolution.

Die Muſik hatte einmal eine Epoche, die ganz getragen war vom chriſtlichen Lebensgefühl und vollkommen aufging in den göttlichen Offenbarungen. Die Meiſter dieſer Zeit waren ungeteilt

in diesen Geistesstrom eingebettet. Es galt nichts Persönliches auszusagen, da selbst die Größten sich zum Geist der Zeit verhielten, wie ein Wassertropfen zum Meere. Das war die große Zeit des a cappella-Stils, die Zeit der Knabenchöre. Der Klang des Knabenchores ist der musikalische Ausdruck vollkommener innerer Einheit, der stimmliche Zustand „vor dem Sündenfall". Der Klang des Knabenchores ist keiner Verstellung und Unterstellung fähig, er interpretiert nicht durch „Erlebnisse", kennt nicht Gut, nicht Böse, sondern ist lichte Klarheit jenseits allzumenschlicher Gefühle. Der Knabenchor als Instrument ist der Gradmesser für die geistige Ebene einer Musik, ist Voraussetzung für die „Katholizität" (nicht im konfessionellen Verstande) der Musik.

Kein Wunder, daß diese Chöre immer weniger wurden, da die Musik, seitdem sie sich dem Seelischen ergab, immer subjektiver wurde und im Knabenchor nicht mehr den geeigneten Ausdruck fand. Die Seltenheit der Knabenchöre und unsere Musikerziehung läßt auch dem unbewußt Hörenden den kultivierten Klang der Knabenstimmen nur historisch traditionell oder sensationell auffassen. In dem naiv oder aktiv Hörenden erweckt der Klang der Knabenstimmen die Vorstellung eines Geisteszustandes, der mit unserm heutigen wenig Verwandtes aufweist, einen Zustand, nach dem er höchstens Heimweh bekommen könnte. Knabenchor und Orgelklang sind der vollkommene musikalische Ausdruck der Einheit des Menschen mit der göttlichen Welt. So wie die Orgel nur in dieser Sphäre zuständig ist und bei Heranziehung für die Interpretation anderer Zustände gemein und ekelhaft wirkt, so würde die Aura des Knabenchorklanges aufs empfindlichste verletzt, wenn mit ihm Mißbrauch getrieben würde. („Der Gott, der ihm im Herzen thront, umpanzert die Gefühle.")

Wenn die in der Natur des Knabenchores liegenden Dinge an sich dem modernen Chorleiter außermusikalische Probleme aufgeben, so ist damit die Verantwortung des Thomaskantors im besonderen noch nicht voll skizziert: die Tatsache, daß Johann Sebastian Bach einstmals die Thomaner dirigierte, wirft seinen 200jährigen Schatten wie einen Mantel um seine Nachfolger. Bach ist ihr Schatten und Maß (maßloser Schatten!).

Das Wirken des Chores, wie seines Kantors ist wesentlich an die Kirche gebunden; das Auftreten ist also kein unmittelbar repräsentatives, keines, das den spontanen Applaus des Publikums empfängt. Es ist ein Wirken soli Deo gloria, wie in den alten Zeiten.

Ist es die Macht der Tradition, ist es die große Kirchenliebe — was ist es, das die wöchentlichen Motetten, trotz der großen Kunst, die doch nicht „zieht", die Thomas-Kirche bis auf das letzte Plätzchen mit Menschen füllt? Wie viele Traditionen haben seit der geraumen Zeit einiger Jahrhunderte dem Neuen weichen müssen! Wie hat sich die Musik seither geändert! Doch in der Thomas-Kirche ist es jetzt noch wie vor 200 Jahren. Wir hören Motetten von Schütz und Bach, Lechner, Praetorius und Schein, Palestrina, Josquin und Gabrieli; zwischendurch Moderne. Was ist es also, daß die Motetten in der Thomaskirche gar nicht besser besucht werden können, als sie jahraus, jahrein besucht sind?

Das musikalische Geschehen ist dort so unsensationell, als nur etwas unsensationell sein kann. Der Musikgeist ist dort so eng angeschlossen an die andere Welt, wie es nur in Räumen sein kann, die der Konzentration und Erhebung dienen und in denen einmal ganz große Persönlichkeiten demselben Zwecke dienten. Die Musizierpraxis der Motetten ist überschattet von der Tatsache, daß wir verbunden sind mit den alten und ältesten Zeiten und so wird alles Singen von der Liebe und Ergebenheit getragen, die die Andacht im reinsten Sinn hervorbringt: ein Singen vor Gott.

Ganz in dieser Gesinnun;g wirkte Karl Straube als Thomaskantor. Und noch mehr! Er hat es als erster Thomaskantor fertig gebracht, sonntäglich ausschließlich Bachsche Kantaten zu bringen, so zwar, daß er sämtliche Jahrgänge der Kantaten lückenlos in der Kirche aufführte und sie durch Jahre hindurch den weitesten Kreisen durch den Rundfunk mitteilte. Vor Straubes Wirken waren den Praktikern einige 30 Kantaten Bachs bekannt. Durch die Bachfeste und vor allem durch die Rundfunksendungen konnten im Laufe der Zeit ausnahmslos alle gehört werden.

Allzuleicht wird vergessen, was an Leistungen vollbracht wurde. Würde jemand sagen, Straube war Organist, Chorleiter und Thomaskantor, so wäre das eine gelogene Wahrheit.

Nicht daß er es war, sondern wie er es war und was er dadurch innerhalb seiner Gattung darstellte, bezeichnet einzig seine Stellung nicht nur in der Kirchenmusik, sondern der gesamten deutschen Musik.

Daß das Streben Straubes sich erfüllte, zeigt sich darin, daß seine Taten als Substanz und Realität in das Musikleben Deutschlands eingegangen sind. Denn heute ist Deutschland das führende Land der Organisten, eine Tatsache, die ohne Straubes Wirken nicht denkbar wäre; und heute kennen alle verantwortlichen Musiker Bachs Werke bis zur Kunst der Fuge mehr und besser denn je. Dies ist die zweite Tatsache, die ohne Straubes Wirken nicht wäre.

Was er vordachte, können wir nachdenken; was er anregte, können wir verwirklichen; was er verwirklichte, müssen wir erhalten.

Wir sehen Straube von Anfang seines Wirkens an immer innerhalb der Jugend. Durch den steten menschlichen Verkehr mit seinen Orgelschülern und den täglichen Umgang mit den kleinen Thomanern in den Proben ist sein Denken und Streben einer fortwährenden Ventilation ausgesetzt. Seine aufrichtige Bereitwilligkeit zu schärfster Selbstkritik läßt ihn nicht in Anschauungen verhärten. Und so sehen wir in Straube die Metamorphose seiner selbst mit dem dazugehörigen Mut zur Umwandlung. Er, ein Kind der Wilhelminischen Zeit, ein Preuße in Großformat, geht die Wege der Geistesentwicklung mit einer Zähigkeit durch, die kleine Gemüter beunruhigen könnte. Niemals bleibt er bei einer errungenen Erkenntnis stehen, immer macht er „den Feldzug wider sich selbst" und hat den Mut, einen erkannten Irrtum vor aller Augen zu revidieren. Durch die Herausgabe der „Alten Meister des Orgelspiels" konstatiert er vor allen Anderen den Weg, den die Entwicklung der organistischen Spielkunst seit seiner Herausgabe des II. Bandes der Bach'schen Orgelwerke machte. Wiederholt aufgeführte Kantaten revidiert er vor einer neuen Aufführung in den Chor- und Orchesterstimmen um sie mit dem Stand seiner jeweiligen Erkenntnisse in Übereinstimmung zu bringen. Nur wer einer großen Selbstverleugnung fähig ist und die innere Bescheidenheit damit verbindet, wird ohne Scheu vor den Augen und Ohren der Mitarbeiter die Korrektur vollziehen: So wie Straube schon 1904 die Brandenburger Konzerte und Orchester-Suiten Bachs in kammermusikalischer Besetzung herausbrachte, genau so führt er die damit begonnene Linie weiter, indem er 1935 die Matthäus-Passion und 1938 die Johannes-Passion und das Weihnachtsoratorium mit den Originalmitteln Bachs, den Thomanern und einer kleinen Besetzung des Orchesters herausbringt.

So ist Straubes Wirken allezeit ein unermüdliches Streben nach dem Wesentlichen gewesen. Daher ist er unter den reproduzierenden Künstlern einer der fruchtbarsten. Mit unerhörtem Fleiß, mit unbeugsamer Liebe, mit ungebrochenem Fanatismus und mit bewunderungswürdiger Selbstverleugnung trat er jederzeit für die große Kunst in der Musik ein und hat durch seine Taten das ganze große Deutschland in seiner Musikentwicklung beeinflußt.

Er war würdig seines Amtes und wurde darin das verpflichtende selbstlose Vorbild für alle, die sich in den „drei Ehrfurchten" geübt haben.

Über den heutigen Stand der deutschen Blasmusik.

Neue Instrumentenbesetzung der Luftwaffen-Musikkorps.

Die Frage der C- und Einheitsblaspartitur.[1]

Von Major Gerhart Winter,
Referent für Musik im Reichsluftfahrtministerium, Berlin.

Die Blasmusik nimmt im musikalischen und öffentlichen Leben des heutigen Deutschland einen breiten Raum ein. Sie ist unentbehrlich bei Aufmärschen und Versammlungen. Sie dient der Ausschmückung der politischen Großkundgebungen und gibt den feierlichen Rahmen für kulturelle Veranstaltungen. Sie führt ein musikalisches Eigenleben mit dem berechtigten

[1] Wir geben diesen Ausführungen über den Stand und die Entwicklungsmöglichkeiten der Blasmusik gerne Raum. Besonders weisen wir auf die hier gegebenen Anregungen für die schaffenden Musiker hin, deren Mitarbeit auf diesem Sondergebiete im Interesse der Sache besonders zu begrüßen ist.
Der Herausgeber.

Aus Paul Höffer „Fliegermorgen", Originalblasorchester (C-Partitur)



Zum Aufsatz von Major Gerhart Winter „Über den heutigen Stand der deutschen Blasmusik. Die Frage der C- und Einheitsblaspartitur"



Zum Aufsatz von Major Gerhart Winter „Über den heutigen Stand der deutschen Blasmusik. Die Frage der C- und Einheitsblaspartitur"
„Zeitschrift für Musik" Januar 1940



Zum Aufsatz von Major Gerhart Winter „Über den heutigen Stand der deutschen Blasmusik. Die Frage der C- und Einheitsblaspartitur"

„Zeitschrift für Musik" Januar 1940

Aus Respighi „Fontane di Roma“, für Blasorchester bearbeitet von Ottino Ranalli.



Zum Aufsatz von Major Gerhart Winter „Über den heutigen Stand der deutschen Blasmusik. Die Frage der C- und Einheitsblaspartitur“
„Zeitschrift für Musik“ Januar 1940

Anspruch auf künstlerische Wertung. Es ist daher natürlich, daß die verschiedenen Träger der Blasmusik (Wehrmacht, SS, SA, RAD, Werkkapellen, HJ u. a.) diesem Sondergebiet der Musik erhöhte Aufmerksamkeit widmen.

Vieles ist den einzelnen Gruppen gemeinsam: dem Gehalt nach der Wille zum Wesentlichen, zur musikalischen Substanz, also die Abkehr von der Schablone; kompositorisch die Bevorzugung eines konzertanten Stils und die Ergänzung der Homophonie durch — nicht zu schwer aufnehmbare oder gar verstandesmäßig erklügelte — Kontrapunktik; instrumentationstechnisch die Gegenüberstellung der Solo-Instrumente und einzelnen Klangregister, also die Ablehnung des einförmigen „Tutti-Klangs", der als dickflüssig und unschön empfunden wird; allgemein die Bevorzugung originaler Blasmusik, wie sie besonders von der Luftwaffe und der HJ gefördert wird. Auf die gleichlaufenden verdienstvollen Bestrebungen des Reichsverbandes für Volksmusik in der Reichsmusikkammer sei besonders hingewiesen.

Unterschiede sowohl in der Instrumentenbesetzung wie auch der Art der Konzertdarbietungen und der Auswahl der Musikstücke ergeben sich zwangsläufig aus dem Aufgabenkreis der einzelnen Gruppen. Grundsätzliche Gegensätze treten dabei nicht zu Tage. Es lassen sich jedoch ausgesprochen abweichende Richtungen bei der Wehrmacht einerseits und bei der HJ andererseits feststellen. Die Betrachtung dieser Gegenpole möge zugleich einen Überblick über die Spannweite des der Blasmusik überantworteten Aufgabengebiets geben. Bei der HJ finden wir die Bevorzugung kleinerer Formen und kleinerer Besetzungen, die leichte Überbetonung eines „festlichen", „gemessen schreitenden" Stils, die teilweise Ablehnung des wilhelminischen Militärmarsches (bei der Überfülle z. T. schablonenhafter Marschkompositionen, die auch von der Wehrmacht nicht rückhaltlos anerkannt werden, übrigens nicht zu Unrecht), ferner die Ablehnung der in der breiten Öffentlichkeit beliebten, bekannten „Bearbeitungen" von Ouvertüren, Opernfantasien, Walzern usw., schließlich — als dem Bläserklang angeblich nicht artgemäß — die Ablehnung des großen Blassinfonieorchesters, wie es z. B. die Luftwaffe anstrebt. Die Wehrmacht dagegen hält traditionsgetreu am guten Militärmarsch — aus Gebrauchsgründen stark und voll instrumentiert — fest und hütet damit einen unsterblichen Schatz im deutschen Volk fest verwurzelter Musik. Sie spielt die althergebrachten Bearbeitungen von Ouvertüren usw. Sie hat sich eine Reihe bester Bearbeitungen neuzeitlicher sinfonischer Werke (u. a. R. Strauß: Don Juan, Till Eulenspiegel, Tod und Verklärung) geschaffen. Sie verschließt sich nicht der barocken, „festlich" gehaltenen Musik eines Pezel, Caspar Horn u. a. Sie spielt aber auch originale Blaskompositionen der Heutigen — z. T. ausgesprochen sinfonischen Stils — in der großen auf Vielseitigkeit des klanglichen Ausdrucks ausgerichteten Blasbesetzung. Als Beispiele seien hier einige der vom Reichsluftfahrtministerium in Auftrag gegebenen neuen Originalwerke genannt.

	Verlag
H. Brust: „Neukuhrener Bläserspiel"	Ries & Erler
E. Dressel: „Scherzo"	Ries & Erler
H. Heiß: „Festliches Konzert"	Vieweg
P. Höffer: „Fliegermorgen"	Kistner & Siegel
F. Raabe: „Festmusik	A. Parrhysius
B. Stürmer: „Fliegerkantate Freier Flug"	B. Schott's Söhne
E. L. Wittmer: „Sinfonische Musik"	B. Schott's Söhne

Die verschiedenen „Richtungen" lassen sich aus der Zweckbestimmung der beiden Gruppen unschwer erklären. Im Aufgabengebiet der Militärmusik kommt dem volkstümlichen Konzert unterhaltender Art (in Gartenlokalen, Sälen usw.) besondere Bedeutung zu. Diese Konzerte stellen die wünschenswerte enge Verbindung zwischen Bevölkerung und Wehrmacht her. Sie erfreuen sich eines zahlreichen, sich fortlaufend erneuernden Hörerkreises, der bestimmte — nicht ausschließlich musikalische — Forderungen auf Entspannung, Unterhaltung und Anregung stellt. Die zu bietende Musik muß sich daher der geringeren Aufnahmebereitschaft der Hörer anpassen. Auf die bekannten Bearbeitungen von Ouvertüren (Weber, Marschner, Lortzing, Wagner, Rossini, Bellini u. a.) und melodiös bestimmten Stücken aus sinfonischen Werken kann

dort nicht verzichtet werden. Sie rufen Erinnerungen in den Besuchern wach, lassen sie aufhorchen, gewinnen und steigern ihre Aufnahmebereitschaft. Die meist recht wertlosen „Charakterstücke" werden selbstverständlich gemieden. Die Opernfantasien und die „verfemten" Potpourris dagegen werden noch lange Zeit ihren Platz behaupten. Der ungeheure Musikverschleiß in diesen Konzerten zwingt dazu, das Beste dieser Art vorläufig beizubehalten. Dennoch muß auch hier durch Förderung gut gearbeiteter, einfallsreicher, ansprechender Originalblasmusik Wandel geschaffen werden. Ein geglückter Versuch in dieser Richtung ist z. B. das erwähnte Scherzo von E. Dressel. Neue Werke können im übrigen mit Erfolg nur in geschickter Auswahl und beschränkter Zahl dargeboten werden. Musikstücke ausgesprochen ernster Natur, die konzentrierte Aufmerksamkeit fordern, fallen auf unfruchtbaren Boden und sind hier nicht am Platze. — Die Programmgestaltung als solche kann naturgemäß nicht nach rein stilistischen oder musikalisch-kulturellen Gesichtspunkten erfolgen. Die Konzerte bedingen oft schon durch ihre Dauer (z. T. 3—7 Stunden) ein „gemischtes" und damit in seinem Werte unterschiedliches Programm. Zwar sollen auch hier die einzelnen Konzerte oder Konzertteile stilistischen Gesichtspunkten angepaßt werden („Deutsche Romantiker", „Italienische Musik", „Wiener Walzer" usw.). Ganz und gar läßt sich jedoch, ähnlich wie z. T. im Rundfunk und bei der sonstigen Unterhaltungsmusik, das stilistisch uneinheitliche Programm nicht vermeiden. Das dramatische Vorspiel zu „Rienzi", die virtuos bestimmte „Tell-Ouvertüre", eine gut gearbeitete Operetten-Fantasie, ein Straußscher Walzer, altpreußische oder neuere Märsche, eine moderne „Bearbeitung" oder Originalblaskomposition u. a. werden sich daher oftmals in buntem Wechsel begegnen. Dies alles findet mehr oder weniger aufmerksame Hörer. Die Verpflichtung zur ausschließlichen Konzentration auf die Musik ist nur wenig vorhanden. Und dennoch bewirkt ein solches Konzert Entspannung, Befreiung, Nachdenklichkeit, Freude, Steigerung des Lebensgefühls beim Hörer. Nur darauf kommt es in diesen Konzerten an, diesem Zweck gilt es zu dienen. Je besser die Ausführung der Werke, je sauberer, glänzender, ja virtuoser die Orchesterleistung, desto größer ist der Eindruck (auch der Musik an sich) beim Hörer. Daß durch diese Konzerte auch viele neue Besucher für unsere Opernhäuser und Konzertsäle gewonnen werden, ist dabei ein nicht zu verkennendes Verdienst.

Während für die Kapellen der Wehrmacht und einen Teil der SS-, SA-, RAD-Kapellen diese Unterhaltungskonzerte einen beachtenswerten Sektor ihrer musikalischen Arbeit bedeuten, liegt der Wirkungskreis der HJ, der Werk- und Gemeindekapellen u. a. fast ausschließlich außerhalb dieser Sphäre. Dementsprechend können die Veranstaltungen und Konzerte dieser Kapellen vorwiegend von nur musikalischen Gesichtspunkten bestimmt sein. Insbesondere bei der HJ liegen günstigste Voraussetzungen vor. Die Spielschar, das Orchester ist hineingestellt in die Gemeinschaft gleichgesinnter junger, bildungsfähiger Menschen. Die Musik dient der Ausschmückung eines Heimabends, der Feierstunde, einer großen repräsentativen Veranstaltung usw. Stets ist hier mit der konzentrierten Aufnahmebereitschaft der Hörer zu rechnen. Hier lassen sich also viele der genannten gemeinsamen Ziele bestens verwirklichen. Die Möglichkeiten der musikalischen Arbeit der HJ, die die ganze deutsche Jugend erfaßt, sind daher kaum zu überschätzen. Wenn überhaupt — so kann es wohl nur ihr gelingen, den Kitsch und den seichten Schlager von innen heraus zu überwinden und damit für die Musikkultur unseres Volkes Entscheidendes beizutragen. — Für die Wehrmachtkapellen liegen ähnliche Verhältnisse bei den sogenannten Großkonzerten, bei Platzkonzerten, Konzerten in Betrieben, vor allem aber bei Konzerten in Schulen vor. Diese Möglichkeiten werden weitestgehend genutzt. Auch hier steht die Musik im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Hörerschaft. Die Bestrebungen der verschiedenen Lager entsprechen sich also hier im wesentlichen. Sie unterscheiden sich z. T. nur in der Größe der musikalischen Form und in den Schwierigkeitsgraden. Es ist naheliegend, daß die Wehrmachtkapellen als Berufskapellen schwierige und größere sinfonische Werke in ihre Konzerte einbeziehen. Diese finden nicht zuletzt wegen der überzeugenden virtuosen Leistung immer wieder stärksten Beifall. Die Bemühungen, das vorliegende Repertoire durch die Förderung originaler Blaskompositionen und durch neue gute Bearbeitungen geeigneter sinfonischer Werke zu bereichern, sind daher nur zu begrüßen.

Im Zusammenhang mit den erwähnten Bestrebungen der Luftwaffe verdient die Erneuerung

der Instrumentenbesetzung der Luftwaffenmusik, die im Laufe des letzten Jahres durchgeführt wurde, Beachtung. Diese Neuerungen sollen der Luftwaffenmusik — unter voller Berücksichtigung ihrer dienstlichen militärmusikalischen Aufgaben — reichere Ausdrucksmöglichkeiten zur Ausführung sinfonischer Blasmusik geben. Größere Gegensätzlichkeit und Geschmeidigkeit des Klangkörpers sind das Ziel. Die vorhandenen Sinfonieblasorchester des Auslands (vor allem Italiens) waren bei der Durchführung dieser Absichten mit richtunggebend.

Bei den Neuerungen handelt es sich einerseits um

Einführung bisher in der Luftwaffe nicht verwendeter Instrumente,

andererseits um

Änderungen der Mensurierung bisher verwendeter Instrumente zur Erreichung anderer Klangwirkungen.

Neu eingeführt wurden:

Englisch Horn (als Zusatzinstrument zur Oboe),
hohe As-Klarinette,
Alt-(Es)Klarinette,
Baß-(B) und Kontra-Baß-(B)Klarinette,
Sopranino in Es,
Baß-Trompete in C,
Alt-Zugposaune,
Baß-Ventilposaune. (Vergl. Bildbeilage.)

Im einzelnen ist hierzu noch zu bemerken:

Das bisherige Klarinettenregister (Es- und B-Klarinette) wird durch As-, Alt-, Baß- und Kontra-Baß-Klarinette zu einem etwa dem Streichquintett des großen Sinfonieorchesters entsprechenden geschlossenen Register vervollständigt. Mit der Einführung der Baß-Klarinette wurde der bisherige — allerdings dem Blasorchester nach Klangfarbe und Tonstärke nicht voll entsprechende — Baß des Holzes bzw. des Klarinettenregisters, der Fagott, entbehrlich.

Das Sopranino bedeutet eine Erweiterung des weichen Blechs (Sopran-Kornett, Tenor-Tuba, Bariton-Tuba, Baß-(Es- und B-)Tuba) nach der Höhe. Es ermöglicht die klangschöne Ausführung auch schneller Tonfolgen in hoher Lage (etwa bis es''').

Die Baß-Trompete in C vervollständigt das Trompetenregister nach der Tiefe; hierzu tritt das klangverwandte Posaunenregister, das seinerseits durch Alt- (Zug-) und Baß-(Ventil-)Posaune ergänzt wird. Letztere ermöglicht im Gegensatz zur bisher verwendeten Baß-Zugposaune geschmeidigeres Passagenspiel vor allem im legato.

Eine engere Mensurierung zur Erzielung eines schlankeren Tones und einer helleren, schmetternden Klangfarbe und größerer Geschmeidigkeit wurde bei folgenden Instrumenten eingeführt:

Sopran-Cornett in B (frühere Bezeichnung „Flügelhorn"),
B-Trompete,
Tenor-Tuba (frühere Bezeichnung „Tenorhorn"),
Bariton-Tuba,
Tenor-Zugposaune.

Neben der Änderung der Mensurierung entspricht auch der sonstige Bau der Instrumente nicht in allen Fällen den bisherigen Ausführungen. Auf Anregung des R. L. M. wurden z. B. bei der Tenor- und Bariton-Tuba die Schalltrichter nach vorn gebaut und die Maschine und die Führung der Rohre der bestmöglichen Handhabung und Trageweise der Instrumente (auch bei der Marschmusik) angepaßt. Eine wesentlich neue Bauart weist auch die Baß-Ventilposaune auf (siehe Bildbeilage). Anstatt der bisherigen Drehventile wurden die eine leichtere Ansprache ermöglichenden Pump-(Halbdruck-)Ventile verwendet. Bei der eingeführten Baß- und Kontra-Baß-Klarinette wurde — abweichend von den im großen Sinfonieorchester verwendeten Baß-Klarinetten — die Applikatur (Grifflage) der der B-Klarinette angeglichen, sodaß die Baß- und die Kontra-Baß-Klarinetten für jeden Klarinettisten leicht spielbar sind. Außerdem wurde

der Rohrdurchmeſſer erweitert und damit eine größere — dem Blasorcheſter entſprechende — Klangfülle erzielt.

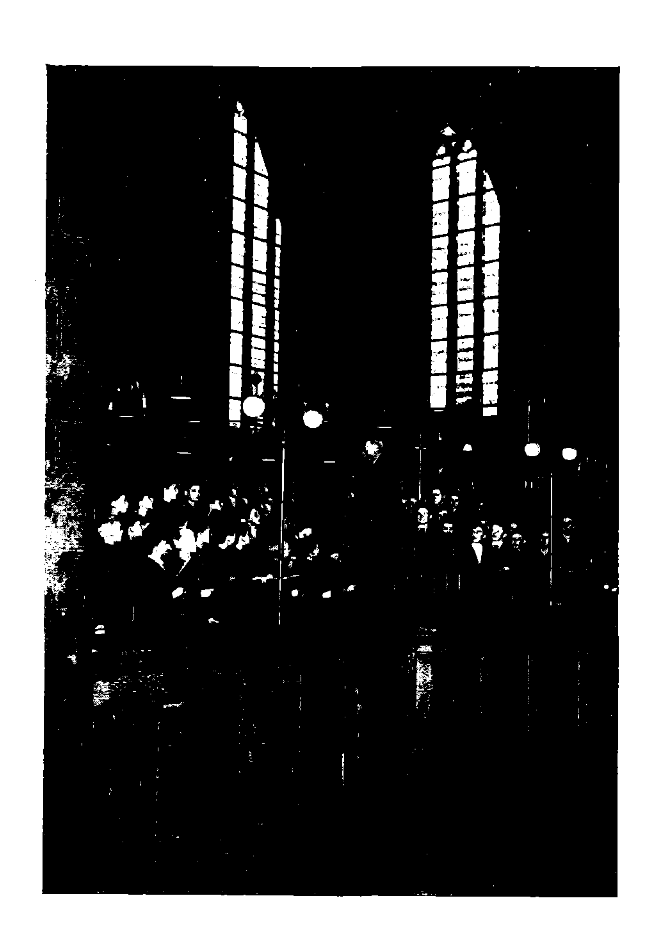
Einen genauen Überblick über das neue Inſtrumentarium der Muſikkorps der Luftwaffe (unter Berückſichtigung ihrer verſchiedenen Stärken) gibt die Überſicht auf Seite 19. Die Infanteriemuſikbeſetzung iſt zum Vergleich mitaufgeführt.

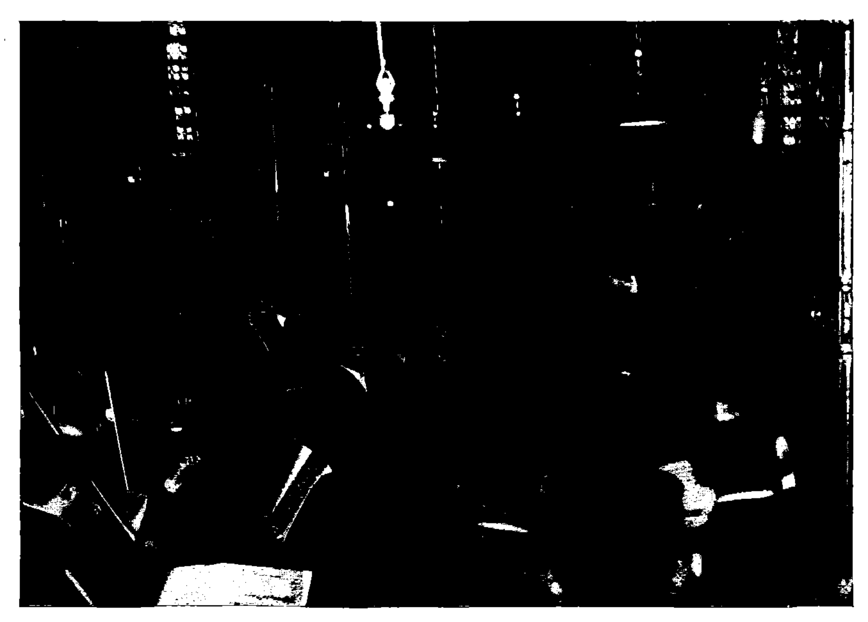
Nach dieſer Inſtrumentenbeſetzung laſſen ſich für die Luftwaffe folgende Klangregiſter unterſcheiden:

	Geſamtumfang:
I. Holz:	
a) Kleine und Große Flöten, Oboen, Engliſch Horn (F), b) Klarinettenregiſter (As-, Es-, B-, Alt-(Es), Baß-(B), Kontra-Baß-(B)Klarinette)	c'''' — bis Kontra D, insgeſamt 7 Oktaven!
II. Saxophon-Regiſter: Sopran-, Alt-, Tenor-, Bariton-Saxophon	es ''' bis D
III. *Eng menſuriertes Blech* (Trompeten-Charakter, helle, ſchmetternde Klangfarbe);	
a) Trompete in B, Baß-Trompete in C, b) Alt-(Zug)Poſaune, Tenorzugpoſaune, Baß-Ventilpoſaune, c) Waldhorn in B und F	b '' — Kontra F
IV. *Weit menſuriertes Blech* (Tuben-Charakter, dunkle, weiche Klangfarbe):	
Sopranino in Es, Sopran-Kornett in B, Tenor-Tuba (Grundton B), Bariton-Tuba (Grundton B), Baß-Tuben (Grundton Es und B) — notieren in C, transponieren „unbewußt"	es ''' — Kontra Des
V. Schlagzeug wie bisher.	

Die klanglichen Unterſchiede der einzelnen reich beſetzten Regiſter geben vielfache Inſtrumentationsmöglichkeiten. Die Unterſcheidung des Blechs (ſ. III. und IV.) iſt beſonders beachtenswert. Dieſe Gegenſätze werden häufig von den Komponiſten, die der Blasmuſik nicht unmittelbar nahe ſtehen, wenig ausgenutzt. Das Blech findet nicht immer inſtrumentengerechte Verwendung. Zum Teil werden von den Tenortuben staccati verlangt, die ſtets zu weich klingen müſſen, andererſeits von Trompeten und Poſaunen ohne Schwierigkeiten in der gewünſchten Härte gebracht werden können. Die Regiſterunterſcheidung ſoll natürlich nicht zum Schematiſieren verleiten. *Klangmiſchungen* von einzelnen Inſtrumenten *verſchiedener Regiſter* werden reizvolle Wirkungen ermöglichen. Schließlich können einzelne Inſtrumente, wie z. B. Waldhorn und Sopranino, als ausgeſprochene *Bindeglieder* zwiſchen den Regiſtern gelten und entſprechend bei dem einen wie bei dem anderen verwendet werden.

Es iſt zu begrüßen, daß heute für die Blasmuſik die Notwendigkeit abwechſlungsreicher, die Eigenart der verſchiedenen Inſtrumente betonender Inſtrumentation allſeits anerkannt wird. Es iſt jedoch notwendig, auch die Drucklegung ſolcher Werke zu ermöglichen. Aus wohl hauptſächlich wirtſchaftlichen Gründen wurde früher dem nicht genug Rechnung getragen. Beſtimmend war meiſt der Gedanke, daß die Ausgaben für die verſchiedenſten Beſetzungen (etwa 8—40 Inſtrumente) benutzbar ſein ſollten. Das bedeutete zwangsläufig, daß bei ſtärkerer Beſetzung *beliebige* Verdoppelungen vorgenommen wurden. Auf eine ſinnvolle, durch Gegenſätze wirkende Verwendung des reichhaltigeren Inſtrumentariums wurde damit jedoch verzichtet. Hierauf iſt der dickflüſſige, einförmige Klangcharakter zurückzuführen, der ſo mancher Blaskapelle anhaftet. Viele tüchtige Militärkapellmeiſter haben ſich ſchon vor Jahrzehnten dadurch geholfen, daß ſie meiſt eigene, ihrer Beſetzung entſprechende Bearbeitungen herſtellten. Dieſe wurden leider ſelten gedruckt und ſind ſo zum großen Teil verloren gegangen. — Neben den Inſtrumentationsſchwächen hat ſich auch das *Fehlen von Partituren* bei den gedruck-





Prof. D. Dr. Karl Straube
studiert zum letzten Male J. S. Bachs „Weihnachtsoratorium“ mit seinen Thomanern
(Aufnahmen: E. Hoenisch, Leipzig)





Prof. D. Dr. Karl Straube mit den Thomanern im Unterricht

(Aufnahmen: Otto Holz, Leipzig)

ten Blasmuſikausgaben nachteilig ausgewirkt[2]. Die bekannten Direktionsſtimmen ſind kein Erſatz für Partituren, ſie verleiten u. U. nur zu Fehlern. Sorgfältiges Einſtudieren einigermaßen gut gearbeiteter Werke iſt ohne Partitur nicht möglich. Beides, das Fehlen der Partituren und die geſchilderte Unverbindlichkeit der Inſtrumentation, wurde auch vom Reichsverband für Volksmuſik in ſeinem Jahrbuch 1938/1939 als empfindlicher Mangel der Blasmuſik bezeichnet; gleichzeitig wurden Mittel und Wege für Beſſerung dieſer Verhältniſſe gewieſen. Zunächſt wird angeſtrebt, an Stelle der vielen verſchiedenen Beſetzungen der Laienblaskapellen zwei Grundbeſetzungen (eine größere und eine kleinere) einzuführen. In Zuſammenhang damit wird die Drucklegung von Partituren gefördert, die ſich auf Grund der Einheitlichkeit der Inſtrumentenbeſetzung nunmehr auch wirtſchaftlich lohnt. Die Luftwaffenmuſik bemüht ſich ſeit Jahren in der gleichen Richtung. Die oben behandelte Inſtrumentenbeſetzung zielt ihrem Weſen nach ſchon auf Überwindung der ad. lib. Inſtrumentationsweiſe hin. Sie fordert abwechſlungsreiche, gegenſätzliche Inſtrumentations k u n ſt. Dies macht die Partitur unentbehrlich. Dementſprechend wurden auch für die Auftragswerke des R. L. M. meiſt Partituren gedruckt.

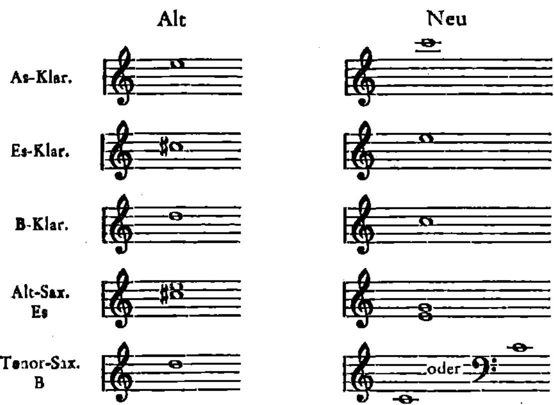
In dieſem Zuſammenhang iſt zu erwähnen, daß die italieniſche Blasmuſik ſchon ſeit Jahrzehnten gut gearbeitete Partituren für große Blasorcheſter (ſ. Notenbeilage) kennt. Sie ſind in anſehnlicher Zahl im Verlag R i c o r d i (in Leipzig vertreten) und im Studio des M. A. V e ſ ſ e l a, Rom, Via Treviſo 31, erſchienen. Dies iſt beſonders bemerkenswert, weil Italien nicht über eine ſo große Anzahl leiſtungsfähiger Militärkapellen verfügt wie z. B. Deutſchland, der Abnehmerkreis alſo recht begrenzt iſt. Trotz des dadurch gegebenen engeren wirtſchaftlichen Rahmens hat Italien die Drucklegung der Partituren ermöglicht und damit der Blasmuſik des In- und Auslandes wertvolle Dienſte geleiſtet. Für Deutſchland ſollte das beiſpielgebend ſein. Es wird dabei nicht darauf ankommen, neue Mittel hierfür einzuſetzen, ſondern die vorhandenen, die bisher vielfach für eine Fülle von mittelmäßiger, ſchnell überlebter Muſik verbraucht wurden, wenigſtens zum Teil zur Förderung des Partiturdrucks gediegener Blasmuſik zu verwenden. Das Mittel der Auftragserteilung iſt ein beachtenswerter Schritt vorwärts auf dieſem Wege.

Bei Erörterung der Partiturfrage ſind noch zwei in der Luftwaffenmuſik eingeführte Neuerungen von Intereſſe, die E i n h e i t s p a r t i t u r und die C - P a r t i t u r.

Die Vereinheitlichung der Blaspartitur iſt für Verleger, Komponiſten und Dirigenten gleicherweiſe von Bedeutung. Zur Löſung dieſer Frage ſoll das von Luftwaffenmuſikinſpizient Prof. Huſadel entworfene Einheitspartiturblatt beitragen. Nach dieſem werden die Muſikhochſchüler der Luftwaffe bereits im Inſtrumentieren unterrichtet. Auch den Kompoſitionsaufträgen der Luftwaffe wird dieſe Partitur zugrunde gelegt. Sie gibt dem Komponiſten (Bearbeiter) und dem Verleger die Möglichkeit, Werke für Luftwaffenmuſik oder Infanteriemuſik ohne Nachteile für den Wert der Kompoſition ſowohl für die verſchieden ſtarken Muſikkorps der Luftwaffe wie auch für Infanteriemuſik zu ſetzen. Das abgedruckte Partiturblatt (ſiehe Notenbeilage) ſoll dieſe Abſichten veranſchaulichen. Beim Inſtrumentieren nach dieſer Partitur wäre auszugehen von dem 40 Muſiker ſtarken Muſikkorps der Luftwaffe. Diejenigen Stimmen, die bei dem 30 Muſiker ſtarken Muſikkorps der Luftwaffe und bei der bekannten Infanteriebeſetzung fehlen, wären geeigneten anderen Inſtrumenten zu übertragen und als kleine Noten d o r t einzuzeichnen. Die bei den Stabsmuſikkorps der Luftwaffe (54 Muſiker) vorhandenen zuſätzlichen Inſtrumente können einerſeits für beſondere Soloſtellen, andererſeits zur Unterſtreichung vorhandener Stimmen (meiſt durch tiefe Oktaven) verwandt werden. Z. B. können je nach Tonlage und Charakter der Stimme die fehlende As-Klarinette durch Es-Klarinette oder Flöte, die fehlenden Alt- und Baß-Klarinetten durch B-Klarinette oder Fagott, die Saxophone durch Klarinetten, Sopran-Cornett, geſtopfte Trompeten oder Tenortuben erſetzt werden. Bei den Saxophonen iſt wegen ihrer klanglichen Eigenart ein vollkommener Ausgleich leider nicht zu erzielen. Viele Muſikkorps der Infanterie haben daher aus eigenen Mitteln Saxophone beſchafft, die von den Klarinettiſten geblaſen werden.

[2] Daß auch früher vereinzelt Partituren gedruckt wurden, zeigen u. a. die verſchiedenen Wagnerbearbeitungen von Seidel.

Die C-Partitur (s. Noten-Beilage) soll die bekannten Schwierigkeiten beim Lesen und Spielen der Blaspartitur beheben. In dieser Partitur werden die transponierenden Instrumente nicht in der für das Instrument gebräuchlichen Notierung, sondern ihrem Klang nach, also für C-Instrumente und zwar unter ausschließlicher Verwendung des Violin- und Baß-Schlüssels geschrieben. Eine entsprechende Neuerung wurde für die Sinfonieorchester-Partitur schon früher angeregt. Zur Einführung kam es nicht, weil Komponisten wie Dirigenten von der geplanten Schreibweise und dem gewohnten Notenbild nicht abgehen wollten. Bei der Blaspartitur liegen die Verhältnisse anders, die Gründe für die Einführung der C-Partitur sind zwingender. Zunächst ist das Lesen und Spielen der Blaspartitur an sich schon schwieriger als das Lesen der Sinfonieorchesterpartitur (moderne Werke ausgenommen). Bei letzterer gibt der Streichersatz meist schon ein klares Harmoniebild. Bei der bisherigen Blaspartitur dagegen wird dies durch die vielen transponierenden Instrumente außerordentlich erschwert. Es kommt hinzu, daß die Erfahrung der Dirigenten unserer Kulturorchester im Transponieren und Partiturlesen im allgemeinen größer ist, als die der Blasorchesterdirigenten. Nicht nur die Militärkapellmeister, vor allem auch die rund 7500 Dirigenten der zivilen (meist Laien-) Blaskapellen werden die Vorzüge der C-Partitur daher sehr zu schätzen wissen. Beachtenswert ist noch, daß das Orchestermaterial — abweichend von dem Partiturbild — wie bisher (also transponierend) geschrieben wird. Für die Musiker selbst ist also keine Umstellung notwendig. Die Ausbildung der Kapellmeister im Instrumentieren und Transponieren wird natürlich nicht entbehrlich. Die Kapellmeister müssen aus der C-Partitur für die einzelnen Instrumente richtig transponieren können, um Schreibfehler in den Stimmen berichtigen oder sich mit den Musikern verständigen zu können. Die entscheidende Erleichterung der C-Partitur besteht jedoch darin, daß das Klangbild — wie in einer Klavierstimme — deutlich vor Augen steht und das u. U. für einen Takt erforderliche 3—5malige verschiedenartige Transponieren wegfällt. Der Vorteil wird aus nachstehendem Vergleich der beiderseitigen Schreibweisen bestens erkennbar:



Hieraus sind auch die bedeutenden Erleichterungen für das Partiturspiel ersichtlich. — Den Komponisten selbst bleibt es überlassen, welcher Schreibweise sie sich bedienen wollen. Manchem Komponisten mag das vielfache Transponieren so geläufig und die bisherige Schreibweise — auch rein visuell — so vertraut sein, daß ihm die Neuerung nur zeitraubende Umstellung bedeutet. In diesen Fällen muß die in der alten Schreibweise gehaltene Handschrift des Komponisten für C-Partitur umgeschrieben werden. Die gleiche Arbeit, die — allerdings umgekehrt — auch für das Ausschreiben der Orchesterstimmen aus der C-Partitur erforderlich ist. Sie bereitet den den Verlegern zur Verfügung stehenden Kopisten im übrigen keine Schwierigkeiten. Die Tatsache, daß ein Komponist vom Range Paul Höffers sich bei seiner Komposition „Fliegermorgen" der C-Partitur bedient hat (siehe Noten-Beilage), dürfte als Zeichen für die Nützlichkeit dieser Neuerung gelten.

Die angeschnittenen Fragen sollten Einblick geben in das vielseitig bewegte Eigenleben der Blasmusik. Das ernsthafte Bemühen ihrer Träger um Weiterentwicklung, die Bereicherung des

Inſtrumentariums, die der werkgetreuen Wiedergabe dienenden Anregungen bzw. Neuerungen in der Partiturfrage, ſchließlich die Fülle der Aufgaben mögen der Blasmuſik neue Freunde und Förderer gewinnen. Das Haus iſt bereitet, anſehnliche äußere Möglichkeiten ſind geſchaffen. Mehr noch als bisher kommt es daher jetzt auf die Mitarbeit der geſtaltenden Kräfte an, damit das Leben nicht in Betriebſamkeit erſtarre, ſondern ſich ſtets vom Geiſte her erneuere.

Inſtrumentenbeſetzung der Luftwaffenmuſik und Infanteriemuſik.

Lfd. Nr.	Inſtrumente	Stimmung	Luftwaffenmuſik — Stärke der Muſikkorps: 30 Muſiker	40 Muſiker	54 Muſiker	Infanteriemuſik — 27 Muſiker	37 Muſiker
1	Kleine Flöte	C	1	2	2	1	2
2	Große Flöte	C	1	2	2	1	2
3	Oboe	C	1	2	2	1	2
4	Engl. Horn	F	1	1	1	—	—
5	Klarinette	As	—	1	1	—	—
6	Klarinette	Es	1	1	2	1	1
7	Klarinette	B	6	6	9	4	8
8	Alt-Klarinette	Es	1	2	4	—	—
9	Baß-Klarinette	B	1	1	1	—	—
10	Kontra-Baß-Klarinette . . .	B	—	—	1	—	—
11	Fagott	C	—	—	—	1	2
12	Sopran-Saxophon	B	—	1	2	—	—
13	Alt-Saxophon	Es	2	2	2	—	—
14	Tenor-Saxophon	B	1	1	1	—	—
15	Bariton-Saxophon	Es	—	—	1	—	—
16	Sopranino	Es	—	1	1	—	—
17	Sopran-Kornett (beim Heere Flügelhorn genannt) . . .	B	2	2	2	2	2
18	Trompete	B	2	3	3	2	2
19	Trompete	Es	—	—	—	1	2
20	Baß-Trompete	C	—	1	1	—	—
21	Waldhorn	B	2	2	2	—	—
22	Waldhorn	F	1	1	2	3	4
23	Tenor-Tuba	B	2	2	2	2	2
24	Bariton-Tuba	B	1	1	1	1	1
25	Baß-Tuba	Es	1	1	2	1	2
26	Baß-Tuba	B	1	2	3	2	2
27	Helikon (nur für Marſchmuſik an Stelle der Tuben) . .	B	—	2	2	1	2
28	Alt-Poſaune (Zugpoſaune) . .	Es	—	—	1	—	—
29	Tenor-Zugpoſaune	B	2	2	2	3	3
30	Baß-Ventil-Poſaune	F	—	1	1	—	—
31	Glockenſpiel (Lyra)		1	1	1	1	1
32	Kleine Trommel		1	1	2	1	1
33	Große Trommel		1	1	1	1	1
34	Becken (Paar)		1	1	1	1	1
35	Pauken (Paar)		1	1	1	1	1
36	Schellenbaum		1	1	1	1	1

Musiker- und Musikgedenktage im Jahre 1940.

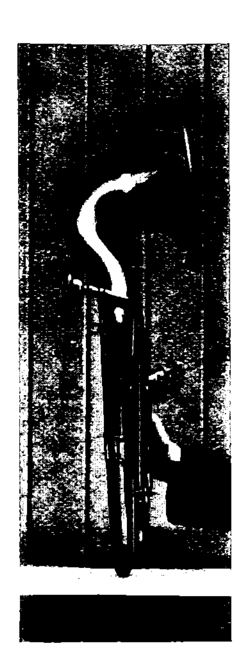
Von Wilhelm Virneisel, Dresden.

Konnten wir bei unserer letzten Überschau zwei lebende deutsche Meister in den Vordergrund unserer Betrachtung rücken, so dürfen wir diesmal einen Komponisten, der dank des Heimatrechtes, das er bei uns genießt, an erster Stelle nennen: den 75jährigen Jean Sibelius (geb. 8. 12. 1865), als Sinfoniker wie als Lyriker und Klavierkomponist gleich geschätzt. Ihm folgt der 70jährige Franz Lehàr (geb. 30. 4. 1870), der die Operette wieder zu einem wertvollen Glied in der Reihe musikalischer Literaturgattungen machte. Der mit Sibelius gleichaltrige, ebenfalls als Sinfoniker beachtenswerte Russe Alexander Glasunow (geb. 10. 8. 1865) konnte seinen 75. Geburtstag nicht mehr erleben. Mit Glasunow denken wir an seine Landsleute: den vor 100 Jahren geborenen Peter Tschaikowskij (7. 5. 1840) und an die vor 25 Jahren gestorbenen Serge Tanejew († 19. 6. 1915), der auf dem Gebiet der Kammermusik sein Bestes gab und Alexander N. Skrjabin († 14. 4. 1915), eine der im Wollen und Denken eigenartigsten Musikerpersönlichkeiten, die das Klavier und das Orchester zum Dolmetsch ihrer Eingebungen machte. Im Jahre 1903 bereits starb Hugo Wolf, der in diesem Jahre (geb. 13. 3. 1860) seinen 80. Geburtstag hätte begehen können. Auf dem Gebiet des Liedes brachte das Jahr 1915 zwei schwere Verluste: in der Blüte der Jahre gaben Fritz Jürgens († 25. 9.) und Rudi Stephan († 29. 9.) vor 25 Jahren ihr Leben im Kampf für Deutschland dahin. Ihnen sei der ebenfalls den Heldentod gestorbene Botho Sigwart († 2. 6. 1915) angereiht. Aus der Geschichte des Liedes sind noch einige Namen zu nennen: zunächst der feinsinnige Robert Franz (geb. 28. 6. 1815), ferner Hans Hermann (17. 8. 1870—1931), Wilhelm Speyer (geb. 21. 6. 1790), der Kinderliederkomponist Carl Reinecke († 10. 3. 1910), die Meister des volkstümlichen Liedes Friedrich Silcher († 26. 8. 1860) und Gustav Pressel († 30. 7. 1890), endlich die ein vorwiegend historisches Interesse beanspruchenden Constantin Christian Dedekind († 1715), Johann Friedrich Doles (geb. 23. 4. 1715), Konrad Fr. Hurlebusch († 16. 12. 1765).

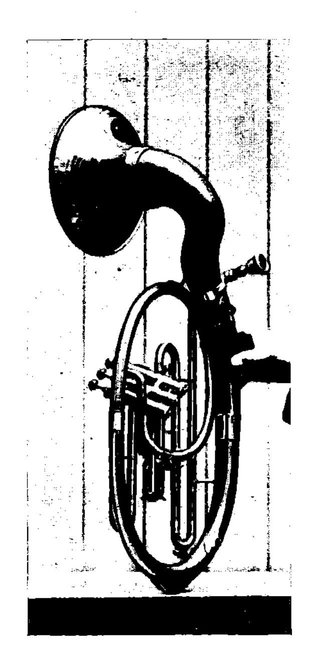
Wenden wir uns nun weiteren deutschen Komponisten zu, so verdient der vor 350 Jahren verstorbene Lautenkomponist Melchior Newsidler († 1590) Erwähnung. Im Jahre 1640, in dem der Meister der Choral-Intraden, Michael Altenburg, starb (12. 2.), erstand der deutschen Oper in Leipzig in Nikolaus Adam Strungk (geb. ?. 11.) ein fruchtbarer Komponist. Auch in Friedrich H. Himmel (geb. 20. 11. 1765) und August Bungert († 26. 10. 1915) hat das musikalische Bühnenwerk Vertreter gefunden, deren Werke das Repertoire zu ihrer Zeit bereicherten, ohne ihm jedoch dauernde Werte verleihen zu können. Vor 250 Jahren wurden der Klavier- und Orgelkomponist Gottlieb Muffat (1690) sowie der fruchtbare Kantaten- und Konzertkomponist Gottfried Stölzel (13. 1. 1690) geboren. Vincent Lübeck, der Hamburger Organist, starb 50 Jahre später (9. 2. 1740). 125 Jahre sind verflossen, seit Robert Volkmann, der heute zu Unrecht vielfach vergessene Kleinmeister, geboren wurde (6. 4. 1815). Von den 100jährigen bedürfen besonderer Hervorhebung der Komponist der noch immer jungen Lustspieloper „Der Widerspenstigen Zähmung" Hermann Götz (geb. 7. 12.), die um die Kirchenmusik beider christlichen Bekenntnisse bemühten Michael Haller (geb. 13. 1.), Max Herold (geb. 27. 8.), Friedrich Oskar Wermann (geb. 30. 4.), ferner Ludwig Bernhard Hopffer (geb. 7. 8.), von den 90jährigen die schon lange dahingegangenen Max Meyer-Olbersleben (geb. 5. 4. 1850), Xaver Scharwenka (geb. 6. 1.), Johann Schrammel (geb. 22. 5.) und Hans Sitt (21. 9.), von den 80jährigen Emil Nikolaus von Reznicek (geb. 4. 5.) und Felix Woyrsch (geb. 8. 10.), die unser Glückwunsch bei guter Gesundheit erreichen möge. Als einem 75jährigen gilt unser Gruß dem in Leipzig wirkenden Fritz von Bose (geb. 16. 10.), als einem 70jährigen dem in Dresden ansässigen Hans Kötzschke (geb. 31. 12.). Den 60. Geburtstag begehen der in letzter Zeit immer mehr beachtete Paul Krause (geb. 27. 12.), der Wiener Franz Joseph Moser (geb. 20. 3.) und der auch als Mussorgsky-Biograph verdiente Kurt von Wol-



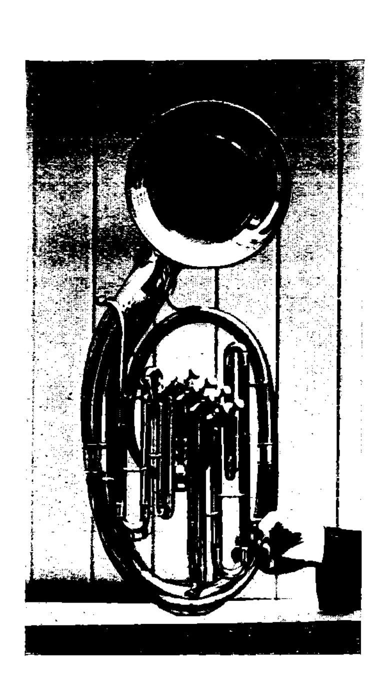
Tenorhorn in B
neue Bauart
(Vorderansicht)



Tenorhorn in B
neue Bauart
(Seitenansicht)



Tenorhorn in B
neue Bauart
(Rückansicht)



Baryton in B
neue Bauart
(Seitenansicht)

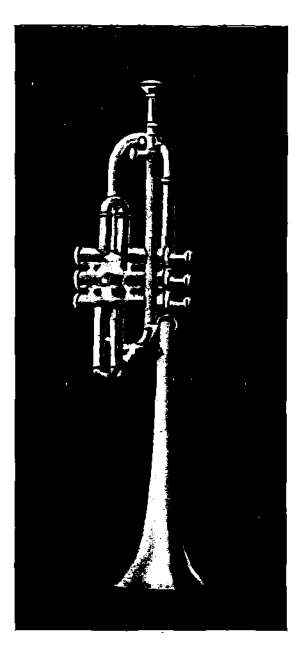


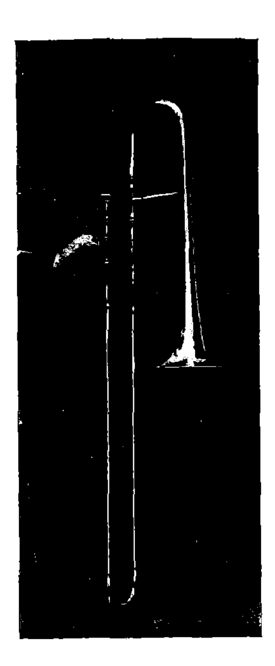
Baryton in B
neue Bauart
(Rückansicht)

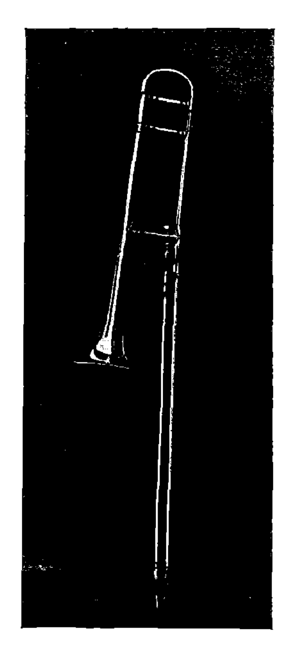


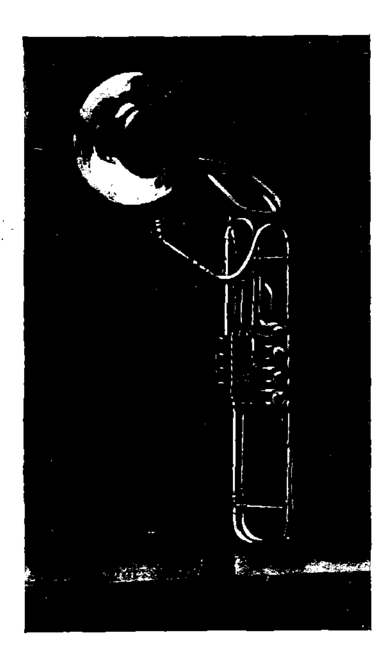
Alt-Klarinette
in Es

Zum Aufsatz von Major Gerhard Winter „Über den heutigen Stand der Blasmusik"
„Zeitschrift für Musik" Januar 1940


Sopranino in Es


Altposaune
(schlanke Bauart)


Tenorposaune
(schlanke Bauart)


Baß-Ventil-Posaune
(Vorderansicht)


Baß-Ventil-Posaune
(Seitenansicht)

Zum Aufsatz von Major Gerhard Winter „Über den heutigen Stand der Blasmusik"
„Zeitschrift für Musik" Januar 1940

furt (geb. 7. 9.). Das 5. Lebensjahrzehnt vollenden Franz Philipp (geb. 24. 8.), Wilhelm Peterſen (geb. 15. 3.) und Adolf Spies (geb. 16. 2.).

Neben dieſen deutſchen Komponiſten müſſen eine Anzahl ausländiſcher Komponiſten wie auch ſolche Perſönlichkeiten namhaft gemacht werden, die als Nachſchaffende, Lehrende, Forſcher und Publizierende ſich der Muſik widmen oder gewidmet haben. Schreiten wir hier aus der Vergangenheit auf unſere Gegenwart zu, ſo ſei zunächſt an vier italieniſche Meiſter erinnert: Giovanni Legrenzi, deſſen Werke den Corelliſtil vorbereiten, ſtarb vor 250 Jahren (26. 5.), Francesco Barſanti, der jetzt erſt wieder in unſer Bewußtſein tritt, Carlo Teſſarini, der Violinkomponiſt, endlich der neapolitaniſche Opernkomponiſt Leonardo Vinci wurden 1690 geboren. Ein halbes Jahrhundert ſpäter erblickten die der Mannheimer Schule zugehörigen Muſiker Ernſt Eichner (9. 2.) und Bruno Schetky, der Sänger des „Caro mio ben", Tommaſo Giordani, die Opernmuſiker Francesco Majo und Giovanni Paeſiello, der Glasharmonikavirtuoſe Philipp J. Fricke (27. 5.) das Licht der Welt, während der Klavierſpieler Domenico Alberti und der Organiſt und Kapellmeiſter an San Marco Antonio Lotti (5. 1.) dahingingen. Vor 175 Jahren wurde Aegidius Chr. Müller (2. 7.), der Vater der Gebrüder Müller, die eines der erſten Streichquartette bildeten, wie Georg N. Niſſen (27. 1.), Conſtanze Mozarts zweiter Mann, geboren, im gleichen Jahre wie Joſeph Eybler (8. 2.), der in engen freundſchaftlichen Beziehungen zu Mozart ſtand. Nach weiteren 25 Jahren (1790) ſtarb Haydns Brotherr, Nikolaus J. Eſterhazy († 28. 9.). Gleichaltrige des Jahres 1790 ſind der Dresdner Konzertmeiſter und Violinvirtuoſe Karl J. Lipinſki (geb. 30. 10.), der Gewandhauskapellmeiſter und Komponiſt des Liedes „Auf, Matroſen, die Anker gelichtet", Chriſtian A. Pohlenz (geb. 3. 7.), der Liedmeiſter Wilhelm Speyer (geb. 21. 6.) und der Geſangsmeiſter Nicola Vaccai (geb. 15. 3.). Mit den ſchon genannten Robert Volkmann und Robert Franz teilt der Norweger Halfdan Kjerulf das Geburtsjahr (15. 9. 1815). Lang iſt die Reihe der Männer, die, 1840 geboren, ihr Leben der Muſik weihten: der Cellovirtuoſe Erneſt Demunck (geb. 21. 12.), der däniſche Muſikmäzen Jakob Chr. Fabricius (geb. 3. 9.), der aus der Verdibiographie bekannte Dirigent Franco Faccio (geb. 8. 3.), die Klavierpädagogen und -Komponiſten Fritz Kirchner (geb. 3. 11.), Emil Krauſe (30. 7.), Giovanni Rinaldi, Ernſt Rudorff (geb. 18. 1.), der norwegiſche Komponiſt Johan Svenſen (30. 9.), die Koloraturſängerin Carlotta Patti, der Kontrabaßvirtuoſe Franz Simandl (geb. 1. 8.). Im gleichen Jahr (1840) ſtarben Niccolo Paganini († 27. 5.), der Linzer Domorganiſt Johann Baptiſt Schiedermayer († 6. 1.), der Verleger Andreas Schott, der Muſikfreund Anton Friedrich Juſtus Thibaut († 28. 3.) und der Schubertſänger Johann M. Vogl († 19. 11.).

Aus der großen Zahl der 1850 Geborenen ſeien nur der Brahmsbiograph Max Kalbeck (geb. 4. 1.), der italieniſche Komponiſt Antonio Scontrino (geb. 17. 5.) und der Helfer Wagners in Bayreuth, Anton Seidl (geb. 7. 5.) hervorgehoben. Das achte Lebensjahrzehnt durften nicht alle im folgenden genannten Männer vollenden: der eſtländiſche Komponiſt Alexander Läte (geb. 13. 1.), der Muſikbibliothekar Joſef Mantuani (geb. 28. 3.), der Wagner- und Schein-Forſcher Arthur Prüfer (geb. 7. 7.), der Gelehrte Heinrich Rietſch (geb. 22. 9., † 12. 12. 1927), endlich der Pianiſt Auguſt Stradal (geb. 17. 5., † 13. 3. 1930). Gelegentlich ihres 70. Geburtstages wird ſich dankbares Gedenken richten an den Chorleiter Bruno Kittel (geb. 26. 5.), den Sänger Heinrich Knote (geb. 26. 11.), den Geſangspädagogen Wilhelm Reinecke (geb. 28. 10.), den Pianiſten Auguſt Schmid-Lindner (geb. 15. 7.), die Pädagogen Eugen Tetzel (geb. 3. 9.) und Theodor Wiehmayer (geb. 7. 1.), den Dirigenten Robert Wiemann (geb. 4. 11.), ein Gedenken, das Guillaume Lekeu (geb. 20. 1., † 21. 1. 1894), Rudolf Louis (geb. 30. 1., † 15. 11. 1914), Ernſt Otto Nodnagel (geb. 16. 5., † 25. 3. 1909), Arthur Schurig (geb. 24. 4., † 15. 2. 29) und Bernhard Schuſter (geb. 26. 3., † 13. 1. 1934) übers Grab hinaus bewahrt wird.

Den 60. Geburtstag feiern die Dirigenten Heinrich Laber (11. 12.), Bernardino Molinari (11. 4.), Ernſt Praetorius (20. 9.) und Carl Schuricht (3. 7.), die

Komponisten Hermann Nötzel (10. 4.), Ildebrando Pizzetti (20. 9.), Konrad Ramrath (17. 3.), Hans Schaub (22. 9.), Clemens Schmalstich (8. 10.), ferner die Musikgelehrten und Musikschriftsteller James Simon (29. 9.), Otto Vrieslander (18. 7.), der Sänger Fritz Soot (20. 8.) und der Gesangspädagoge Bernhard Ulrich (18. 10.), während den 50. Geburtstag begehen werden der Chorleiter Hugo Holle (25. 1.), der Orgelmeister Emanuel Gatscher (1. 12.), die Sänger Benjamino Gigli (20. 3.), Lauritz Melchior (20. 3.), Björn Talen (8. 9.), die Komponisten Evelyn Faltis (20. 2.), Frank Martin (15. 9.), Bohuslav Martinu (?), Anton Molnar (7. 1.), die Musikgelehrten Hermann Halbig (26. 3.) und Friedrich Noack (10. 7.).

Fünfzig Jahre sind verflossen seit César Franck (9. 11.), Niels W. Gade (21. 12.), Robert Hornstein (19. 7.), Franz Lachner (20. 1.) und Viktor E. Neßler (28. 5.) starben; dreißig Jahre trennen uns von dem Dahinscheiden von Oskar Noë (20. 3.), Aloys Obrist (29. 6.), Karl Reinecke (10. 3.), fünfundzwanzig von dem Heimgange von Karl Glasenapp (14. 4.), Otto Kitzler (6. 9.), Adolf Thürlings (14. 2.), Rudolf Tilmetz (25. 1.).

Einen kurzen Blick noch auf die „Jubilare" unter den Meisterwerken: von den Neuheiten des Jahres 1915: Regers Mozartvariationen, Schillings „Mona Lisa", Straußens „Alpensinfonie" haben die Instrumentalwerke sich besser im allgemeinen Musikbewußtsein behauptet als das Musikdrama. Als vor 50 Jahren Pfitzner seine Violoncellosonate Werk 1 komponierte, trat Richard Strauß mit seiner symphonischen Tondichtung Werk 24 „Tod und Verklärung" an die Öffentlichkeit. Seit einem halben Jahrhundert ist Mascagnis „Cavalleria rusticana" ein ständiger Gast auf der Opernbühne, ein Erfolg, der Tschaikowskys „Pique Dame" nicht in gleichem Maße beschieden war. Die Uraufführung von „Tristan und Isolde" liegt bereits 75 Jahre zurück, ebenso lange wie die des Cornelius'schen „Cid" und Liszts „Heiliger Elisabeth". Suppés „Schöne Galathee" und Verdis Neubearbeitung des „Macbeth" sind Erscheinungen desselben Jahres 1865. Eine andere Oper Wagners: „Lohengrin" wird 90 Jahre alt. Ihre Uraufführung fällt in das Jahr 1850, in dem man in Leipzig die Bachgesellschaft gründete. Zehn Jahre vor dem ersten Erklingen des „Lohengrin" entstand Wagners „Faustouvertüre", in dem gleichen Jahr, das Schumanns Liederfrühling mit den „Liederkreisen" sah. Donizettis „Regimentstochter" marschierte 1840 zum ersten Male über die Bühne und Verdi erlebte mit seiner ersten und vorletzten komischen Oper „Un giorno di re" eine schwere Niederlage in der Scala. Seit der Uraufführung von Mozarts „Cosi fan tutte" sind 150 Jahre, seit der des Gluckschen „Telemach" 175 Jahre verflossen, vor 200 Jahren entstand Händels letzte Oper „Deidamia". Schützens „Johannespassion" ist mit ihren 275 Jahren das älteste bemerkenswerte Werk unserer Rundschau.

Tonsatz- oder Harmonielehre?

Von Theodor Veidl, Prag.

Wenn heute jemand den Tonsatz erlernen will, so beginnt er mit der Harmonielehre, wie man allgemein die Lehre vom homophonen Satz bezeichnet. Man denkt kaum mehr daran, daß das Wort Harmonielehre eigentlich etwas ganz anderes bedeutet, nämlich, wie eben das Wort schon sagt, die Lehre von der Harmonie. Das ist aber etwas rein Theoretisches, während der Tonsatz auf Übung und Erfahrung beruht. Komischerweise sagt man statt Tonsatz auch Theorie und meint damit eine Praxis. Das Wort Harmonielehre wird also in doppeltem Sinne gebraucht, richtig ist natürlich nur die wörtliche Bedeutung, während sich die andere eben im Lauf der Zeit eingebürgert hat und nun nicht mehr auszurotten ist. Es ist noch keine hundert Jahre her, daß man das Wort Harmonielehre überhaupt noch nicht kannte. Gebräuchlich wurde es wohl erst durch das im Jahre 1853 erschienene „Lehrbuch der Harmonie" von Friedrich Richter, das einen ungeheuren Erfolg hatte, in mehrere Sprachen übersetzt wurde und noch 1920 in dreißigster Auflage erschienen ist. Es enthielt ursprünglich nichts anderes als Aufgaben mit bezifferten Bässen neben einem Wust von pedantischen Stimmfüh-

rungsregeln. Es war alſo nicht mehr als eine Generalbaßſchule, irgendwelche geiſtige Durchdringung und theoretiſche Begründung der Harmonik lagen dem Verfaſſer vollſtändig fern. Eigentlich war dieſes Buch ſchon zur Zeit ſeines Erſcheinens veraltet und rückſtändig, denn es wurde nicht einmal der Harmonik der Klaſſiker gerecht, geſchweige denn der der Romantik. Die moderne Harmonielehre iſt bekanntlich eine Schöpfung Riemanns, dem es gelang, fußend auf Rameaus Lehre von den tonalen Funktionen, die große Mannigfaltigkeit der Harmonien in ein vernünftiges Syſtem zu bringen. Mag man auch vielfach die von Oettingen übernommene Molltheorie ablehnen, ſo bleibt ſeine Harmonielehre doch eine wertvolle Errungenſchaft, auf die wir nicht mehr verzichten können und darum verbinden wir Tonſatz und Harmonielehre. Freilich ſoll es auch heute noch Lehrer geben, die glauben, beim Unterricht im Tonſatz ohne jede Theorie auskommen zu können, ſo wie man früher Generalbaß unterrichtet hat. Sie beſchränken ſich darauf, eine rein handwerksmäßige Technik zu vermitteln und dazu genügt ſchließlich auch die alte Methode, die Akkorde der Reihe nach zu numerieren, was auch der Dümmſte begreifen kann . . . fehlt leider nur das geiſtige Band.

Iſt man ehedem beim Unterricht im homophonen Tonſatz ohne Harmonielehre ausgekommen, ſo wäre es heute ſehr wohl denkbar, daß man Harmonielehre ohne Tonſatz unterrichtet, denn die Lehre von der Harmonie iſt ja doch ein Wiſſenszweig für ſich und ſo mancher dürfte wohl das Bedürfnis verſpüren, ſich in dem Irrgarten der Harmonien zurechtzufinden, ohne für den Tonſatz praktiſche Verwendung zu haben. Wozu einen ſolchen mit langwierigen Übungen im Tonſatz plagen? So hat man ſchon längſt in allen Konſervatorien und Muſikſchulen Harmonielehre als Pflichtgegenſtand eingeführt, ſo daß jeder Schüler, einerlei ob Inſtrumentaliſt oder Sänger ſich zwei bis drei Jahre damit befaſſen muß. Man ging dabei von der richtigen Erkenntnis aus, daß es zur muſikaliſchen Bildung gehört, auch über die Harmonik einigermaßen Beſcheid zu wiſſen. Man meint alſo Harmonielehre und unterrichtet hauptſächlich Tonſatz, läßt gegebene Melodien oder Bäſſe vierſtimmig ſetzen und ſieht dabei auf geſchickte Stimmführung und ungezwungene Harmoniefolgen. Was hat es aber für Zweck, jahrelang das Anfertigen vierſtimmiger Sätze üben zu laſſen, die letzten Endes doch recht unbeholfen bleiben müſſen, da die Schüler zum polyphonen Satz gar nicht vordringen und demnach auf halbem Wege ſtehen bleiben? Die Beſchäftigung mit dem homophonen Satz allein kann nur dilettantiſches Stückwerk ergeben. Dazu kommt noch, daß die Schüler ſpäter zumeiſt gar keine Verwendung für das Gelernte haben, ſo daß das mühſam Erworbene in kurzer Zeit wieder gründlich vergeſſen wird, wie das eben gar nicht anders ſein kann, da techniſche Fertigkeit raſch wieder verloren geht, wenn man keinen Gebrauch davon macht. Man frage nur nach zwei oder drei Jahren, was wirklich von dem Erlernten geblieben iſt und man wird die traurige Erfahrung machen, daß es herzlich wenig iſt. Beſtenfalls iſt es doch nur ein Einblick in das Weſen der Harmonie und die Fähigkeit, ſich über die Harmonik einer Kompoſition Rechenſchaft geben zu können. Das aber ließe ſich viel raſcher und beſſer erreichen, wenn man die Bemühungen um den homophonen Satz beiſeite ließe und ſich in der Hauptſache nur auf die theoretiſche Harmonielehre beſchränkte. Für den angehenden Komponiſten oder Organiſten iſt es ſelbſtverſtändlich, daß er ſich im Tonſatz möglichſt gründliche Kenntniſſe aneignet, denn Gewandtheit auf dieſem Gebiete gehört zu ſeinem Handwerkszeug. Für ihn iſt aber der homophone Satz nur die Vorſtufe für den polyphonen. Freilich könnte man dagegen einwenden, es habe noch niemand geſchadet, daß er ſich bloß mit dem homophonen Satz befaßt hat. Das mag wohl richtig ſein, doch läßt ſich entgegnen, daß es Zeitvergeudung iſt, ſich eine Fertigkeit anzueignen, für die man keine praktiſche Verwendung hat. Den Tonſatz ſoll lernen, wers nötig hat, andern möge man's erſparen! Kein Zweifel alſo: Die ſogenannte obligate Harmonielehre, wie ſie ſeit jeher an unſeren Konſervatorien beſteht, iſt ein alter Zopf aus dem vorigen Jahrhundert. Es wäre Zeit, ihn endlich einmal abzuſchneiden.

Es gilt alſo, eine Reform dieſes Unterrichtsgegenſtandes anzuſtreben. Harmonielehre ja, aber möglichſt ohne Tonſatzübungen. Ganz ohne ſie dürfte es ja nicht gehen, doch müſſen ſie auf das allernotwendigſte beſchränkt werden. Als nächſtes Lehrziel hätte zu gelten die Anfertigung harmoniſcher Analyſen von Meiſterwerken. Das läßt ſich in ſehr kurzer Zeit erreichen. Weitaus ſchwieriger iſt es erfahrungsgemäß für die meiſten Schüler — von ſehr begabten abgeſehen

— eine Folge von Harmonien mit dem Gehör allein richtig zu erfassen. Das ist gewöhnlich nur durch anhaltende Übungen mit Hilfe des Musikdiktates zu erreichen. Gelingt es, so ist damit ein wertvoller Besitz gewonnen, der nie mehr verloren geht. Auf das Harmonisieren gegebener Melodien müßte man nicht ganz verzichten, es wäre sogar für die Entwicklung des sogenannten Harmoniegefühls ungemein förderlich, geeignete Volksweisen mit einer schlichten Klavierbegleitung, bestehend aus gebrochenen Akkorden, zu versehen. Schließlich wäre es eine äußerst lohnende Aufgabe, mit Hilfe harmonischer Analysen die Entwicklung der Harmonik an der Hand geschickt ausgewählter Meisterwerke klarzulegen. Man müßte da schon bei Palestrina beginnen, um über Bach zu den Wiener Klassikern zu gelangen. Bei der Romantik käme man schon in die Gefahr ins Uferlose zu geraten. Wagners „Tristan“ allein würde zu längerem Verweilen nötigen. Ein Ausblick auf die Moderne dürfte auch nicht fehlen. Ein derartiger Lehrgang der Harmonielehre ist freilich noch nicht geschrieben. Einige wertvolle Fingerzeige hat bereits Schreyer in seiner Harmonielehre gegeben.

Wer wollte zweifeln, daß sich ein derartiger Unterricht in der Harmonielehre überaus anregend und fruchtbringend gestalten ließe, er könnte aber auch viel dazu beitragen, das Bildungsniveau der Schüler zu heben. Daß dies dringend nötig ist, darüber dürfte kaum eine Meinungsverschiedenheit bestehen.

Franz Lachner.

Zu seinem 50. Todestage am 20. Januar 1890.

Von August Pohl, Köln.

Franz Lachner, dessen 50. Todestag wir in diesen Tagen begehen, wird heute zu den vergessenen Musikern gezählt. Seine populäre und überragende Bedeutung um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, den großen Namen, welchen seine Zeitgenossen ihm schenkten, finden heute nicht mehr ein vollgültiges Verstehen. Aber nicht nur die wenigen, denen eine ewige Verehrung gebührt, sollen dem Zeitgeist nahegebracht werden, auch die bescheidenen Blüten im bunten Strauß der Musik sind eines Gedenkens wert.

Bei unserm Lachner ist es zunächst nicht der reichbegabte Komponist, noch der bedeutende Dirigent, der seinen Namen verewigte, sondern eine kurze Zeitspanne seiner freudlosen und schweren Jugend machte ihn uns unvergessen. Es waren seine Wiener Jahre, wo er in dem Zauberkreis eines Schubert, Schwind und Beethoven Eingang fand. Und jener Zeitabschnitt, dessen Sorgen und Not wir Heutigen gern als gering bezeichnen, legte sich wie eine leichte Patina auf den vielgestaltigen Lebensweg Lachners. Aus jener Freundschaft mit den Dioskuren entstand von der Hand Moritz von Schwinds jene „Lachner-Rolle“. Ein 35 cm breiter und 9,50 Meter langer Streifen, welcher, die heutige Filmtechnik vorausahnend, das Leben Lachners in einer köstlichen Bildhaftigkeit „am laufenden Band“ darstellt.

Lachner entstammte einem musikalischen Hause. Sein Vater lebte als Organist in dem Städtchen Rain am Lech, wo Franz Lachner am 2. April 1803 das Licht der Welt erblickte. Die beiden Ehen (die erste wurde mit der Organistenstelle als „obligat“ übernommen) schenkten dem sich nebenamtlich mit Uhrenreparaturen kümmerlich durchschlagenden Vater vierzehn Kinder. Unentwegt unterrichtete er den reichen Nachwuchs in allen Fächern der Musik. Dazu erfand er eine wirksame wie lebendige Methode. „Er zeichnete an der Wand der Wohnstube einen Strich mit Kohle an, eine Note im Violinschlüssel: G. Am nächsten Tag folgte die Linie mit E und so fort. Auf der Holzbank malte er die Klaviatur in schwarzen und weißen Feldern. Jedes Kind hatte auf einer Tafel die vom Vater selbstgeschriebenen Fingerübungen. So übten und spielten die Zöglinge Lachners ohne Störung. Wer eine Etüde fleißig geübt hatte, durfte sein stummes Können Samstags auf der Kirchenorgel zu tönendem Ausdruck bringen. So erwarben sich die Kinder nicht nur „spielend“ das Fundament der Musik, sondern auch Violine, Cello oder Horn wurden respektabel exerziert.“

Nach dem frühen Tode seines Vaters wurde ihm München die erste Etappe. 1823 kam er nach Wien. Nach einem Probespiel wird er Organist der protestantischen Kirche. Das musikalische Wien nimmt den jungen Bayer freudig auf. Vornehmlich ist es der Kreis um Schu-

bert, dem er ſich zugeſellen darf. Bald wird er Kapellmeiſter am Kärntnertor-Theater, das er prophetiſch für ſein ſpäteres Wirken mit dem „Fidelio“ beginnt. Auch bei der Gründung der Philharmoniſchen Konzerte muß ſein Name in erſter Reihe erwähnt werden, dirigierte er 1833 doch die vier erſten Konzerte mit den Berufsmuſikern der Hofoper. Jedoch ſchon im nächſten Jahr ſichert ſich Mannheim den Künſtler. Kurz iſt hier ſein Wirken, denn 1836 ſiedelt er für dauernd nach München über, um das Muſikleben der Iſarſtadt zu einer bis dahin ungeahnten Höhe zu bringen. Hier löſen ſich ſeine Schwingen ganz, ſowohl als Komponiſt wie als Dirigent. Lachner entwickelt ſich zum erſten Beethovendirigenten der Zeit. 1865 ſucht er um ſeine Entlaſſung nach, da Richard Wagner eine gänzliche Neuordnung des Muſiklebens anbahnte und er der Neuromantik kein Verſtändnis abgewinnen konnte. Dem Komponiſten blieb kein Gebiet muſikaliſcher Geſtaltung verſchloſſen. Aus der großen Zahl (325 Werknummern) ſeien die Suiten genannt, die eine Erneuerung der klaſſiſchen Form, verbrämt mit den Fortſchritten der Beethovenſchen Tonſprache, anſtrebten und die in vierhändiger Bearbeitung heute noch zur beliebten Hausmuſik zu rechnen ſind. Auch von ſeiner Kammermuſik darf das gleiche geſagt werden. Reiche Ernte ſchenkte ihm die ſakrale Muſik, zu der er als gewiegter Kontrapunktiker bevorzugte Neigung zeigte. Der Oper zollte er mehrfach ſeinen Tribut und mit „Catarina Cornaro“ erzielte er einen außergewöhnlichen Erfolg. Zum 100. Geburtstag 1903 wurde das Werk an ſeiner Wirkungsſtätte wieder hervorgeholt; Franz Fiſcher hatte die Leitung, Fritz Feinhals und Berta Morena gaben der Feſtoper einen beſonderen Glanz.

Franz Lachner verſchied am 20. Januar 1890 als der letzte der Weggenoſſen Schuberts, deſſen liedreiche Palette ihm Vorbild bei ſeinem Schaffen geblieben war. Seine Orcheſtererziehung findet bei Zenger folgende Bewertung:

„. . . Der jüngeren Generation aber iſt ins Gedächtnis zu rufen, daß Lachner es war, der Wagner die unebenen Wege zur Erreichung ſeiner höchſten Ziele eben machte, indem er das Münchener Orcheſter bei ſeinem Erſcheinen auf jene Höhe techniſcher und ſpiritueller Leiſtungsfähigkeit gebracht hatte, die deſſen Vorkämpfer Hans von Bülow die ſtilgerechte Uraufführung des „Triſtan“ ermöglichte . . .“

Die damals beginnende Kunſtwendung verdunkelte ſein Werk, der als Pfleger und Geſtalter der Werke ſeiner Zeit eine außerordentliche Perſönlichkeit war und von der Nachwelt eines Kranzes würdig.

Berliner Muſik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Eine Reihe von Neuinſzenierungen lenkte die Aufmerkſamkeit auf die Tätigkeit der drei Opernbühnen. Edgar Klitſch inſzenierte in der Staatsoper „Figaros Hochzeit“ auf der Grundlage bewährter Tradition mit Käthe Heidersbach, Maria Cebotari, Irmgard Armgart, Domgraf-Faßbaender und Gerhard Hüſch unter zuverläſſiger Leitung von Robert Heger. Das Deutſche Opernhaus beſcherte einen Tanzabend der vorzüglichen Gruppe Rudolf Köllings mit den Erſtaufführungen „Kampf um Helena“ nach Gluck und „Ein bunter Strauß“ nach Johann Strauß mit reizvollen parodiſtiſchen Elementen, geleitet von Leo Spieß. Erfreulich war die Erneuerung des „Wildſchütz“ in der Inſzenierung von Hans Batteux voll geſundem Humor mit dem unverwüſtlichen Eduard Kandl, Margret Pfahl, Lore Hoffmann u. a., muſikaliſch betreut von dem ſtets überzeugenden Arthur Grüber.

Die ſtärkſte Initiative ging diesmal von dem KdF-Theater der „Volksoper“ aus. Auf die Neuinſzenierung von Puccinis „Manon Lescaut“ folgte eine originelle Neugeſtaltung von Donizettis „Don Pasquale“ im Barockſtil. Das Bühnenbild des Walter Kubbernuß beſtand ausſchließlich aus gemalten Dekorationen, altertümlichen „Hängern“ mit Gaſſeneinteilung, die während der Vorſtellung von munter verkleideten Theaterdienern bedient werden, während die Souffleuſe in einem Rieſenkaſten Platz nimmt und kaſchierte Petroleumbrenner als Rampenbeleuchtung umſtändlich entzündet werden. So entſtand auf der Bühne eine zweite Bühne mit dekorativ überladenen Putten und Engelsfiguren. Unter der Stabführung von Ernſt Senff in der Regie Carl Möllers erfreuten Roſl Schaffrian, Fritz Honiſch, Max Fiſcher, Her-

mann Abelmann. — Die Erstaufführung von Hans Grimms „Nikodemus" in der Volksoper fand erst nach bereits erfolgtem Abschluß des vorliegenden Berichtes statt.

Aus den anderen Theatern ist die zweite Berliner Aufführung von Norbert Schultzes „Schwarzer Peter" im „Theater des Volkes" zu erwähnen, sowie die Inszenierung der „Fledermaus" im „Theater am Nollendorfplatz" durch seinen Intendanten Harald Paulsen. Diese sehr subjektive Gestaltung teilte die Kunstfreunde geradezu in zwei feindliche Lager: Die Liebhaber des Schauspiels sprachen von einer Neuentdeckung, und die Musikfreunde schüttelten den Kopf. Mag man wirklich die vollkommene Auflösung des so bewundernswert einheitlichen Librettos und die Umstellung der Musiknummern noch großzügig hinnehmen — mag selbst die ernüchternde Humorlosigkeit noch hingehen, deren Witz in der Einführung eines posauneblasenden Gefängnisinsassen und des „El Uchnjem"-Chors beim (männlichen) Prinzen gipfelt, so kann keineswegs die offensichtliche Respektlosigkeit gegenüber der Musik gebilligt werden, in die Paulsen rücksichtslos hineinreden läßt, z. B. in der Szene der Adele des dritten Aktes: „Wenn Sie das gesehn, werden Sie verstehn". Frank (dazwischen brabbelnd): „Aber ja, Kindchen, ich sehe es ja" usw. Es ist zu hoffen, daß diese Art einer Schauspiel-Inszenierung von Operetten keine Schule macht.

Der Zeitabschnitt November — Dezember steht unter dem Eindruck erneuter Regsamkeit der Opernbühnen — im Vordergrunde die Erstaufführung des „Nikodemus" von Hans Grimm. Damit ist in Berlin zum ersten Male ein Komponist zu Worte gekommen, dessen Werke sich mehr als vierzig Bühnen im Reich erobert haben. Die Bühnendichtung behandelt eine Episode aus der Zeit der Hexenverfolgungen, die sich zwanglos in drei Akte gliedert: die ungerechte Beschuldigung der Magdalena, das Gericht mit der Urteilsverkündung und ihre Befreiung durch das Volk. Der breiten Lyrik des ersten Aktes mit seinen undramatischen Liebesszenen steht die Epik des zweiten gegenüber, während die dramatische Vollendung erst dem dritten Akt vorbehalten bleibt. Die Schwäche des Librettos liegt in der Behandlung der Charaktere, die weniger eine innere Entwicklung als vielmehr episches Verweilen in einem gleichbleibenden Zustand erkennen lassen. Die Musik ist von einer Gefühlsweichheit getragen, die sich in unverkennbaren Gegensatz zur Härte unserer Zeit stellt. Ein breit strömender Fluß der Empfindung, getragen von ehrlichem Bekenntnisdrang. Aber eine solche „Bekenntnismusik" birgt die Gefahr seelischer Selbstentblößung, die das eigentlich Undarstellbare höchster und heiligster Herzenswerte in peinlicher Deutlichkeit hörbar macht. Der Zuschauer, der sich selbst mit den handelnden Personen zu identifizieren sucht, wehrt sich unwillkürlich dagegen, die eigene Seele in einem schwelgerischen Rausch weicher, wogender Klänge entgleiten zu sehen, die mit dem Narkotikum überreicher Modulations-Chromatik, alterierter Nonenakkorde und Vorhalte besonders im Quartsextakkord beladen sind. Hier nur zwei kleine Proben typischer Harmonien, die das weiche, versonnene Wesen des Tonsetzers kennzeichnen (Klavierauszug in Heinrichshofens Verlag, Magdeburg):



Ist auch Hans Grimms Opernmusik nicht eigentlicher künstlerischer Ausdruck unserer Zeit, so bestrickt sie durch die Ehrlichkeit des Herzens, durch melodischen Empfindungsreichtum und technische Gewandtheit. Am persönlichsten wirken manche treffende, charakteristische Lichter in Harmonie und Instrumentation, besonders die kurzen, prägnanten Überleitungen zu einzelnen Gesängen. Es wäre zu wünschen, wenn der Komponist in weiteren Schöpfungen zu einem klareren, prägnanteren volkstümlichen Ausdruck gelangen würde anstelle seiner Unbestimmtheit eines schwankenden Gefühls, dessen Vorbilder unverkennbar sind.

Ausgezeichnet die sorgsame Inszenierung Carl Möllers im KdF-Theater der „Volksoper", deren Einsatzbereitschaft für die Musik der Zeitgenossen

hocherfreulich ist. Unter Hanns Udo Müllers verläßlicher Stabführung vereinten sich Wilhelm Schmidt, Gertrud Lüking, der hervorragende Tenor Wilhelm Trautz, H. H. Wunderlich u. a. zu beifällig anerkannten Leistungen.

Eine Neuinszenierung der „Mona Lisa" von Schillings in der Staatsoper löste die Regieprobleme des ersten Aktes in geradezu genialer Weise dank der einfühlsamen szenischen Leitung von Barbara Kemp, der als Bühnensängerin unvergessenen Gattin des Komponisten. Als Gast betreute sie dieses Werk voll tiefstem Verständnis. Noch niemals sah man das Florentiner Fastnachtstreiben in derartiger Großzügigkeit auf einer fast nur „Hintergrund" bildenden Bühne mit tiefen und hohen Straßenzügen, einer Arnobrücke mit Kirchenfront, während die Hauptdarsteller auf einem kleinen Altan vor farbensattem Gobelin wie aus einem Renaissancegemälde herausgeschnitten schienen. Diese berückenden Bühnenbilder stellte Emil Preetorius, und gemeinsam mit Karl Elmendorff, der dem Orchester glutvolle Töne abgewann, waren Viorica Ursuleac, Hans Hotter aus Hamburg, einer der beachtenswertesten Bühnenkünstler der Gegenwart, Marcel Wittrisch, Carla Spletter u. a. am Gelingen beteiligt.

Auf der Bühne triumphiert zur Zeit das musikalische Kinderspiel. Norbert Schultze, der Komponist des reizvollen „Schwarzen Peter", brachte im Theater des Volkes ein Kasperlespiel „Der Teufel ist los" zur Uraufführung, das nicht gehalten hat, was sein Erstlingswerk versprach. War dieses auf einen einheitlichen Kinderton abgestimmt, so befremdete hier die Mischung verschiedener Stilelemente: neben Kinderliedern und Reigenmelodien von gefälliger Wirkung stilistische Anleihen beim Couplet altberliner Possen, Operette nach Art von Paul Lincke und Singspiel nach Lortzingschem Vorbild (Anklänge an das „ABC" aus dem „Wildschütz"), dazu beabsichtigte Zitate. Fürwahr eine reichlich bunte musikalische Speisekarte! Das Deutsche Opernhaus brachte Humperdincks „Hänsel und Gretel" in idealer Ausführung neu heraus neben der „Puppenfee" und einem uraufgeführten Tanzspiel nach Wilhelm Buschs „Max und Moritz" mit kecker, jazzmäßiger Untermalung.

Das Konzertleben Berlins ist reich an Abwechselung und schwillt mitunter zu ungewöhnlicher Fülle an. Ein einziger Sonntag brachte vormittags ein Sinfoniekonzert unter Fritz Zaun, ein Konzert der Berliner Liedertafel und die erste Morgenfeier der Staatsoper, die unter Karl Elmendorffs verständnisvoller, hingebungsfreudiger Führung dem Schaffen von Peter Cornelius gewidmet war. Der Nachmittag desselben Tages brachte eine Aufführung des „Weihnachtsoratoriums" in beglückender Wiedergabe durch Günther Ramin mit dem Philharmonischen Chor, zu gleicher Stunde ein Bach-Konzert der Hochschule unter Fritz Stein, während im Mittelpunkt der Abendkonzerte ein japanisches Orchesterkonzert unter Leitung von Hisatada Otaka stand. Aus fünf Werken japanischer Tonsetzer gewann man den Eindruck, daß die Synthese zwischen japanischem Geist und europäischer Ausdruckskunst erhebliche Fortschritte gemacht hat. Eigenartig bleibt, daß der im abendländischen Stil komponierende Japaner vornehmlich von den Klangfeinheiten des Impressionismus angeregt wird, während in streng nationalen Schöpfungen wie in Konoyes Instrumentierung der tausendjährigen „Etenraku"-Weise rhythmische Einförmigkeit, Klangfreudigkeit der Schlaginstrumente, melodische Homophonie in vielfacher unbegleiteter Einstimmigkeit, Verschleierung enger Intervallschritte durch „schleifenden" Bläserton mit pentatonischem Einschlag vorherrschen. Ein ungemein interessantes Konzert.

Selbstverständlich blieben lebende deutsche Tonsetzer nicht im Hintergrunde. Hier ist wiederum Wilhelm Furtwängler zu danken, daß er seine hohe Kunst in den Dienst der Gegenwart stellt und Pfitzners bereits besprochenes neues Orchesterwerk, sowie das von den Düsseldorfer Musiktagen her bekannte „Konzert für Orchester" von Max Trapp zur Erstaufführung brachte. Mir erscheint in diesem, durch vornehme künstlerische Haltung bestrickenden Werk am auffälligsten die stilistische Gegensätzlichkeit der jugendlich lebendigen, harten Allegro-Teile (besonders 1. Satz) und der versonnenen, allzu weichen langsamen Sätze. Von Joseph Haas hörten wir durch den Kathedralchor St. Hedwig unter Dr. Karl Forster das erstaufgeführte „Lebensbuch Gottes", das in der Konsequenz der deklamatorischen Starre über kurzatmigen Motiven bei schemenhaft wirkendem Orchester etwas eigenartig anmutet. Wer den Ausdrucksreichtum des hochgeschätzten Komponisten nicht kennt, könnte leicht zu dem Verdacht gelangen, daß hier die ursprüngliche künstlerische Intuition in Konflikt geraten sei mit der allzu deutlichen Absicht, ein Werk des anspruchsloseren musikalischen „Gebrauchs" zu schaffen. Volkstümliche Gebrauchsmusik voll jugendlicher Frische und Frohsinn stellt die Kantate „Bauernhochzeit" von Cesar Bresgen dar, deren Erstaufführung wir der rührigen Musikhochschule und der verdienstvollen Kulturtätigkeit ihres Direktors Fritz Stein danken. Cesar Bresgen zählt zu denjenigen Tonsetzern, die dank ihres Einfallsreichtums und ihrer starken Persönlichkeit nie enttäuschen. Möge seine humorvolle Kantate in ganz Deutschland die gebührende Beachtung finden!

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln/Rh.

Die Vorweihnachtszeit brachte wieder eine vermehrte Fülle der musikalischen Veranstaltungen. Das 4. Gürzenichkonzert erhielt seine besondere Note durch die Uraufführung der Variationen über ein romantisches Thema von Werner Trenkner, ein, der selbständigen Regernachfolge zugehörendes, polyphon gehaltenes und in seiner Gesinnung sauberes und überzeugendes Werk, dessen abschließende Fuge von deutschem Humor und reifster Satzkunst zeugt. Der Beifall für Dirigent und Komponist war gleich stark und verdient. Hans Pfitzners Violinkonzert gab danach der, am Kölner Konservatorium einst durch Bram Eldering ausgebildeten jetzt in Holland ansässigen Riele Queling Gelegenheit, ihr hohes Können in den Dienst dieser, in ihrer Ursprünglichkeit und persönlichen Ausdruckskraft heute einzig dastehenden Schöpfung zu stellen. Prof. Eugen Papst hatte das überaus komplizierte Werk aufs eingehendste einstudiert und begleitete die Solistin mit vorbildlicher Anpassung. Im 5. Gürzenichkonzert erklangen Max Regers, nun schon klassisch gewordene „Mozartvariationen" in subtiler Durchdringung neben Dvořáks von dem neuen Konzertmeister Josef Köhler mit beseeltem Ton gespielten Cellokonzert und Beethovens Zweiter. Dem Dirigenten Prof. Eugen Papst und seinem vortrefflichen Orchester wurde lebhafter Dank, auch vonseiten der wieder zahlreich vertretenen Wehrmachtangehörigen. In der Reihe „Vom goldnen Überfluß" bot „Kraft durch Freude" mit Hans Rosbaud-Münster als ausgezeichnetem Gastdirigenten einen Abend „Musik des Südens", darunter dem klangschwelgerischen Notturno von Martucci, der Suite „Die Vögel" von Respighi, farbiger Musik auf alte Meistervorlagen, der Ballettmusik aus Verdis „Othello" und de Fallas „Dreispitz", dazu Arien, von Lotte Burck von der Mailänder Scala und Michael Tomako-Athen mit dramatischer Verve gesungen. Der Kölner Männergesangverein gestaltete sein Winterkonzert als Schubertabend mit Karl Erb als immer wieder zugkräftigem Solisten, der u. a. in der „Nachthelle" den fast abstrakten Glanz seiner Stimme zu dem dunkelgetönten des Chores unter Papsts sicherer Leitung künstlerisch vollendet zusammenfügte. Der Bachverein ließ alte Meister (Erlebach, Buxtehude, Böhm, Schütz, Bach) von jungen Künstlern darbieten, darunter der strebsamen, kultivierten Sopranistin Ilse Sieckmann, der Gambistin Beatrice Reichert neben den schon bekannten Professoren Kunkel und Michael Schneider (Geige und Cembalo). In seinem Chorabend stellte der Verein den jungen Organisten Hulverscheidt mit Bachs c-moll Fantasie heraus, und Prof. Schneider brachte lateinische Motetten von Kuhnau und Haßler sowie Schützens Geistliche Musik sowie Weckmanns Kantate „Wenn der Herr" zur ausdrucksvollen Wiedergabe. Im Rahmen der Musikalischen Feierstunde des Kölner Sängerkreises erklang als gehaltvolle Uraufführung des Kölners August Thelen Zyklus „Deutschland, das neue große Reich" unter Dr. Czwoydzinsky. Der Tag der Hausmusik ließ wieder alle einheimischen Kräfte der guten Sache dienstbar werden. Hoch- und Musikschule, Engelbert Haasschule und Fachschaft der Musikerzieher wetteiferten im Vortrag gediegener Musik, vor allem solcher der einheimischen Komponisten.

Die Musikhochschule stellte im zweiten Samstagkonzert Werke von Schumann, Brahms und Reger heraus, von dem Priskaquartett und Prof. Hermann Drews am Klavier werkgerecht interpretiert. Das zweite der städtischen Stapelhauskonzerte, in welchem das Kunkelquartett Schuberts jugendliches Adagio und Rondo, Haydns G-dur-Werk und Brahmsens f-moll Klavierquintett stilgetreu vortrug, von Prof. Hans Haaß von der Musikhochschule ausgezeichnet assistiert, erhielt seine Weihe durch die Anwesenheit Hans Pfitzners, der hier zum Besuch bei dem Referenten weilte und den Ausführenden seine Anerkennung ausdrückte. Der zweite „Kraft durch Freude"-Kammermusikabend ließ die junge Pianistin Irmgard Mannstaedt in Mozart- und Brahms'schen Werken als selbständig gestaltende Künstlerin erkennen, während Magda Vahnenbruck als Geigerin in Regers a-moll-Suite starken Eindruck hinterließ und Hans Eppinck als Begleiter des Baritons Speck mit diesem Schubert und Schumann trefflich zur Wirkung brachte. Das Trio Erdmann-Moodie-Schwamberger meisterte überlegen klassische und romantische Werke und wurde mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet. Das neugeschaffene Auslandsamt der Dozentenschaft Kölns trat mit einem Musikmorgen vor die Öffentlichkeit, der die Berliner Pianistin Valeska Burgstaller als glänzende Künstlerin in Liszt und Schumann, den bulgarischen Geiger Tschernaev als gewandten Geiger und Prof. Clemens Schmalstich als versierten Komponisten und Begleiter neben Alfred Wilde als stimmgeschulten Arien- und Liedersänger schätzen ließ.

Im Opernhaus, wo Wagners „Rienzi" als gern besuchte Neueinstudierung vor sich ging (mit Eschmann als jungen, aber begabten Dirigenten) erlebte die Tanzpantomime „Landsknechte"

von Julius Weismann dank ihrer prächtigen musikalischen Erfindung und des hiesigen Komponisten Balthasar Bettingens Burleske „Parken verboten" ihre erfolgreiche Erstaufführung unter der szenischen Leitung Sprankels. Harald Kreutzberg versuchte sich mit einer Neuform des Tanzes in Gesang und Sprache, die freilich nicht überall überzeugte, am wenigsten in den heiteren Szenen.

Musik in Leipzig.

Von Horst Büttner, Leipzig.

Konzerte.

Erfreulicherweise waren in der letzten Zeit mehrfach Werke von Max Reger zu hören; daß die Musik dieses Meisters zu tiefst im Deutschtum verwurzelt ist, dafür ist das große d-moll-Streichquartett durch seine schöpferische Behandlung der Sonatenform klingender Beweis. Über den Meister der Variation und der Fuge, der Reger ebenfalls im höchsten Maße ist, wurde bisher vielleicht zu wenig Regers Schöpferkraft auf dem Gebiet der Sonatenform beachtet und betont, eine Schöpferkraft, die ihn zweifellos in eine Reihe mit den größten Geistern stellt, die in dieser ausgesprochen deutschen Form der musikalischen Aussagen geschaffen haben. Es besagt viel, daß Max Strub, der in Hermann Hubl, Hermann Hirschfelder und Hans Münch-Holland neue Quartettgenossen gefunden hat, seine Spielgemeinschaft mit diesem großartigen, aber auch maßlos schweren Werk in der Gewandhaus-Kammermusik vorstellen konnte, und zwar mit einer prachtvollen Wiedergabe. Schuberts d-moll-Quartett war die andere Gabe dieses beglückenden Abends. Eine schöne Aufführung von Regers Violin-Klaviersonate Werk 139 verdankte man Heinz Schkommodau und Anton Rohden, die in einer Morgenfeier des „Gohliser Schlößchens" auch noch Mozart und Brahms musizierten. In dem jungen Geiger lernte man eine recht erfreuliche Begabung kennen. Die zweite Orgelsonate spielte in der ihm eigenen überzeugenden Weise Günther Ramin in einer Thomanermotette, die auch vier Gesänge aus Werk 138 brachte.

Slawische Musik beginnt sich in den Konzertprogrammen bemerkbar zu machen, und der Kenner weiß, was für reiche und wertvolle Schätze hier bereitliegen. Zwar ist Tschaikowskys „Sechste" ein bekanntes und vielgespieltes Werk; doch wenn ihm eine so abgerundete, gelungene Aufführung zuteil wird, wie sie Paul Schmitz in dem von ihm geleiteten 3. Gewandhauskonzert vermittelte, so wirkt sie durchaus unverbraucht. Wesentlich seltener gespielt wird dagegen die h-moll-Sinfonie von Alexander Borodin, die geradezu unmittelbar aus dem russischen Volkstum herauswächst und aus dieser elementaren Bindung an Volkstumskräfte ihre Eigenart zieht. Reinhold Merten, der das Werk im 2. Sinfoniekonzert der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" dirigierte, wußte diesen tragenden Gehalt des Werkes sehr überzeugend herauszustellen. Ein drittes Meisterwerk russischer Musik spielte in seinem Klavierabend Claudio Arrau; seine Wiedergabe von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung" war pianistische Kunst allerersten Ranges, die sich freilich an Werken von Mozart, Beethoven und Liszt nicht minder vollendet bewährte.

Paul Schmitz brachte als Neuheit die „Konzertante Musik" von Boris Blacher und machte damit diesen Komponisten in Leipzig erstmalig bekannt. Das phantasievolle Klangfarbenspiel dieses Stückes, das gleichwohl thematisch zuchtvoll gebunden ist, läßt günstige Schlüsse auf diese Begabung des jüngeren deutschen Musikschaffens zu. Als Uraufführung brachte Hermann Abendroth eine von allerhand Stilreminiszenzen genährte Sinfonie von Hans Wedig. Willkommene Solisten der Gewandhauskonzerte waren Anton Rohden mit Schumanns Klavierkonzert, sowie Emmi Leisner mit den Vier ernsten Gesängen von Brahms, soweit und sofern diese nun einmal für eine Männerstimme gedachten Gesänge von einer Frau ausgeschöpft werden können. In dem erwähnten KdF-Konzert spielte Alfred Hoehn, als Gestalter schwieriger pianistischer Spitzenwerke bestens bewährt, das B-dur-Konzert von Brahms.

Das „Gohliser Schlößchen" führt in diesem Winter eine Reihe von Morgenfeiern durch, die dem Schaffen Franz Schuberts gewidmet sind. Das Radelow-Quartett, das sich bereits eine sehr beachtliche Kultur des Zusammenspiels erworben hat, eröffnete sie recht verheißungsvoll. Weiterhin ist eine Reihe von Kammerorchester-Konzerten vorgesehen. Auch diese nahm mit dem Leipziger Kammerorchester unter Sigfried Walther Müller bereits einen vielversprechenden Anfang.

Erna Sack, die „deutsche Nachtigall", hat gegen früher noch wesentlich gewonnen, da sie sich jede unsaubere Intonation abgewöhnt hat; ihre herrliche Stimme strahlt einen berückenden Zauber aus.

Aus dem Gebiet der Chormusik ist zu vermelden, daß der Leipziger Männerchor unter seinem Chormeister Hans Stieber einen kultivierten Chorklang entfaltete.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Aus dem Spielplan der Oper ragt neben einer Neuinszenierung des „Fidelio“ eine geschlossene Aufführung des „Nibelungenringes“ hervor. Der Zyklus kam in der werkgetreuen Bühnengestaltung Wolfram Humperdincks unter der sehr sorgsamen Stabführung von Paul Schmitz heraus mit der Solistenbesetzung, die von der Aufführung sämtlicher Werke Wagners im Wagner-Jahr 1938 her vorteilhaft bekannt und damals eingehend gewürdigt worden ist. Im Falle der Beethoven-Oper, die seit Jahren ständig im Spielplan gehalten wurde und keine Umbesetzung erfuhr, erwuchs Paul Schmitz nur die Aufgabe der Nachprüfung und Reinigung, wobei er gründlich verfuhr. Er hat dabei auch eine begrüßenswerte Korrektur vorgenommen, indem er von dem unbegründeten Brauche, die dritte Leonoren-Ouvertüre zur „Einlage“ zu degradieren, abging. Hans Schülers Spielleitung war erfolgreich bemüht, was im Laufe der Zeit verstaubt und erstarrt war, lebendig neuzugestalten, was insbesondere der Gefangenenchorszene zum Vorteil gereichte. Die Bühnenbilder Max Eltens verwenden ausgiebig die Projektionstechnik. Sie halten von der ersten Szene, dem von kahlen Gefängnismauern überschatteten Vorplatz, ab die Düsternis des Schauplatzes fest und geben erst im befreienden Schlußbild durch Hebung des mächtigen Fallgitters den Blick in offene, lichte Landschaft frei. Damit ist die Absicht der Spielleitung, die schauerliche Tragik des Florestan-Geschickes in den Mittelpunkt zu rücken, nachdrücklichst unterstützt. Prächtige Sololeistungen bestimmten die Nachhaltigkeit des Gesamteindrucks, in erster Linie Margarete Bäumers dramatische Gestaltung der Titelpartie, August Seiders von sprechendem Ausdruck erfüllte Verkörperung des Florestan und die scharf profilierte Charakterstudie Walther Zimmers als Gouverneur.

Der bunten Folge des fünften Gewandhauskonzertes, die Werke vom Barock bis zum Schaffen unsrer Tage enthielt, wußte Abendroth mit einer gewichtigen Aufführung von Beethovens erster Sinfonie bedeutsamen Ausklang zu geben. Er entschädigte mit der großartigen Wiedergabe dieses Werkes für manche Enttäuschung dieses Abends. Denn: Glucks „Alceste“-Ouvertüre wurde in der bombastischen, mit stilistischen Belangen recht unbedenklich umgehenden Konzertüberarbeitung Weingartners gespielt, der Solist Celestino Sarobe konnte in Arien von Händel, Paisiello und Traetta, sowie in Schubert- und Brahms-Liedern wohl durch stimmliche Qualitäten, kaum aber durch ausreichende Gestaltungskraft überzeugen, und die Neuheit, Hans Wedigs in Uraufführung gebotene Sinfonie in d-moll Werk 15, verdankte ihre freundliche Aufnahme in der Hauptsache doch der persönlichen Einsatzkraft H. Abendroths und dem vorbildlichen Können des Gewandhausorchesters. Das Werk hält an der Viersätzigkeit der Form fest und zeigt auch in Harmonik und Instrumentation Gebundenheit an die Tradition. Das ist in keinem Falle ein Nachteil, wenn der Komponist die alte Form mit neuem Inhalt zu füllen weiß. Aber die Thematik hat nicht den Ehrgeiz, originell zu sein, und die sinfonische Ausformung lebt im allgemeinen nur aus der Gegensätzlichkeit der Themen. Vielerlei Einfälle stehen — oft recht unvermittelt — nebeneinander, in der Verarbeitung und instrumentalen Gewandung sind Einflüsse von Vorbildern unverkennbar; da keine der angenommenen Haltungen völlige Ausprägung findet, bleibt der Eindruck einer gekonnten Nachfolge, der das Bezwingende des Eigenständigen abgeht.

Weiterhin kam Sigfrid Walther Müllers 1935 geschriebene „Böhmische Musik“ zur Erstaufführung. Ihre ersten beiden Sätze verwenden die urtümlich böhmischen Tanzformen des Furiant und der Polka, ihnen folgt eine herb-ernste religiöse Volksweise in der Form der Passacaglia, und ein lustiger Kehraus in Rondoform, „Dorfkirmes“ betitelt, beschließt das Werk, das nicht nach dem Lorbeer sinfonischer Kunstmeisterschaft greift, gleichwohl aber so gekonnt im Technischen und so echt und grundmusikalisch in der Substanz ist, daß ihm überall der Erfolg sicher sein wird. Das zweite Orchesterwerk dieses Abends, das „Heldenleben“ von Rich. Strauß, wurde unter H. Abendroth bewundernswert virtuos gespielt, blendete daher mit dem unerhörten Glanz seiner Klangentfesselung, kann aber auch in der besten Aufführung doch nicht darüber hinwegtäuschen, daß solche Übermenschen-Glorifikation und Selbstapotheose unsrer Zeit doch schon recht fernliegt. Eine überragende Spielleistung gab Walter Bohle mit Beethovens Es-dur-Konzert, das er inhaltlich in die Tiefen schürfend, ohne Kraftmeiertum und doch durchaus in männlich-kräftiger Haltung vortrug.

Die Sinfoniekonzerte der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ in Verbindung mit dem Reichssender Leipzig, vom Leipziger Sinfonieorchester unter der umsichtigen und sehr sachlichen Leitung des Dresdener Rundfunkdirigenten Dr. Reinhold Merten ausgeführt, gaben Zeugnis dafür, daß man nicht nur mit Allerweltsprogrammen ein volles Haus erzielen, sondern auch mit weniger gehörten Werken sich den Dank der Hörer gewinnen kann. Im

dritten Abend hörte man durch den Chor des Reichssenders mit Lea Piltti, Käthe Brinkmann, Heinz Mathéi und Friedrich Dalberg als Solisten das Händelsche Lob der Musica, die „Caecilienode", und die pomphafte Chorballade „Taillefer" von Richard Strauß, außerdem Beethovens vierte Sinfonie.

Das Gewandhaus bot im letzten Berichtsabschnitt noch einige Kammermusiken und ein Sonderkonzert. Das Strub-Quartett erweckte in seinem zweiten Abend, wo es, von den Gewandhauskünstlern Schulz, Schreinicke, Krüger und Weigelt vortrefflich unterstützt, Beethovens Septett und Schuberts Oktett in geradezu idealer Vollkommenheit spendete, stürmische Begeisterung. Das Gewandhausquartett mit Edgar Wollgandt an der Spitze, Otto Weinreich am Klavier und den eben genannten Gewandhausbläsern gab einen Brahms-Abend mit dem tiefgründigen c-moll-Quartett Werk 51 Nr. 1, dem herrlichen Horn-Trio und dem Klarinettenquintett, die eine werktreue und klangschöne Wiedergabe erfuhren. Die zweite Sonderveranstaltung des Gewandhauses war ein Liederabend von Gertrud Pitzinger mit Schumanns „Frauenliebe und -Leben", Gesängen von Schubert und Wolf und Volksweisen aus der sudetendeutschen Heimat der Sängerin. Mit Günther Ramin zusammen gestaltete sie den Abend zum künstlerischen Ereignis.

Die Veranstaltungen im Gohliser Schlößchen halten ein hohes Niveau inne und wissen durch Programmwahl, die auch weniger bekannte Musik berücksichtigt, zu interessieren. In sonntäglichen Morgenfeiern gab es da zeitgenössische Kammermusiken und Dichterlesungen, Orchestermusiken unter Sigfrid Walther Müller und Schubert-Stunden mit Sonaten, den Müller-Liedern und Gesängen nach Dichtungen des Komponistenfreundes Mayrhofer. Besonders bemerkenswert war das erste Auftreten eines neuen Klaviertrios, das in Sigfrid Grundeis, Max Kalki und Willy Rebhan seine ebenbürtigen Partner hat, und von dem man sich mit Recht viel für die heimische Kammermusikpflege verspricht. Erfreulicherweise findet die vorbildliche Kulturpflege im Gohliser Schlößchen immer stärkere Teilnahme im musikliebenden Leipzig.

Das Weitzmann-Trio trat mit einem sehr erfolgreichen Beethoven-Abend (Trios Werk 1 Nr. 2, Es-dur aus Werk 70 und A-dur aus Werk Nr. 97) an die Öffentlichkeit. Im übrigen ist nur noch davon zu berichten, daß die Wiener Sängerknaben in einem zweiten Konzert in Chorsätzen ihren gepflegten Chorklang und in Mozarts „Bastien und Bastienne" sehr beifallswürdige Einzelleistungen hören ließen. Unsere Leipziger Sängerknaben, die Thomaner, feierten inzwischen unter Karl Straube auf einer Nordlandreise mit Konzerten in Malmö, Oslo und Kopenhagen Triumphe.

Wenn das Solistenkonzert in letzter Zeit sehr zurücktrat, so ist die Ursache darin zu suchen, daß mit Jahresablauf die Leipziger Konzertdirektion ihre Arbeit einstellt. Ihre Aufgaben wird die bekannte Musikalienhandlung Franz Jost übernehmen, von deren langjähriger Bewährung man sich einen wesentlichen Auftrieb im Leipziger Musikleben erhoffen darf, denn schon jetzt hat diese neue Konzertdirektion eine ansehnliche Reihe Konzerte mit heimischen und auswärtigen Künstlern angekündigt, so Liederabende von Irma Beilke, Maria Cornelius, Camilla Kallab, Grete Kubatzki, Klavierabende von Bohle, R. Fischer, Karoly, Elly Ney, Walter Niemann, Weitzmann, Ramin, Rohden, Sonatenabende, Kammermusiken des Elly Ney-Trios, Genzel-Quartetts, Weinreich-Trios, Radelow-Quartetts und einen russischen Abend.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Die Münchener Bläservereinigung und ihr Klavierpartner Udo Dammert haben bei ihrem letzten Konzert die Wiederbelebung eines so gut wie verschollenen Werkes, des „Septetts für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott, Violine und Cello" a-moll Werk 147 von Ludwig Spohr mit schönem Erfolg versucht. Das Septett gibt sich als echtes Kind der Romantik, das schwelgerisches Klangtum auszutönen geizt. Der gewinnendste Reiz entatmet den beiden Mittelsätzen, dem von breiter Hornmelodie durchschwungenen „Pastorale", aus dessen Stimmungswelt sodann das launenbeschwingte „Scherzo" unmittelbar hervorzukeimen scheint. Letzteres mutet an wie ein leichtfüßiges Spiel der Elfen, Kobolde und Faune auf sommernächtigem Waldesplan. Kaum minder beglückt sieht sich der Chronist zugleich in der Lage, von einigen Schumann-Deutungen zu melden, die dem Hörer Werk und Wesen des Meisters in wundervoller seelischer Übereinstimmung ans Herz zu legen vermochten. Wenn zwei Künstlerinnen von Rang und der Musikgeistigkeit einer Rosl Schmid (Klavier) und Edith von Voigtländer (Geige) sich zu kammermusikalischem Wirken verbinden, dann muß der Schumannschen a-moll-Sonate Werk 105 die ganze Tiefe und Innigkeit, aber auch der Leidenschaftsgehalt ihrer Tonsprache entblühen. Eine nicht weniger erhebende, die Geister in Liebe und Bewunderung zusammenschließende Schumann-Feier bereitete das

Dresdner Streichquartett mit der Wiedergabe des a-moll-Quartetts Werk 41, Nr. 1, das die Künstler mit einer Sensibilität der klanglichen und dynamischen Durchformung zu gestalten vermochten, die umso staunenswerter anmutet, da auf der anderen Seite Kraft und Tonfülle in gleicher Vollendung zur Verfügung stehen. Beide Wiedergaben waren zugleich Schumann-Bekenntnisse, begeisternde Wiedergutmachungen jenes Unrechts, das man lange Jahre hindurch dem Meister und seinem wahrhaft deutschen Musikempfinden hatte widerfahren lassen.

Wie man aus der lebendigsten Musikpraxis heraus zugleich geschmack- und stilbildend zu wirken vermag, erwies das erste dieswinterliche Konzert des Münchener Bachvereins, die Verwirklichung einer prächtigen Idee des unermüdlichen Vorkämpfers der Barockmusik Christian Döbereiner. Unter dem Titel „Händel in Rom" erlebte der Hörer eine Akademie im Palazzo des Fürsten Ottoboni im Jahre 1709, also während des dritten römischen Aufenthalts des deutschen Meisters. Zum künstlerischen Wettkampfe stellten sich auf der italienischen Seite die beiden Scarlattis und Corelli, indes Händel Stücke aus seinen Oratorien „La resurrezione" und „Il trionfo del tempo e della verità" sowie zwei Sätze aus einer Sonate für Gambe und Cembalo hören ließ: eine zeitlich durchaus mögliche Kombination. Daß unter Chr. Döbereiner mit feinnervigstem Stilgefühl und blutvoll musiziert wird, bedarf wohl kaum der Bestätigung. Möge der fruchtbare Gedanke solcher sinnfällig ad oculos demonstrierter Musikgeschichte in Gestalt der unmittelbaren Konzertaufführungen noch weitere ähnlich überzeugende Ergebnisse zeitigen. Wie manches törichte Vorurteil gegen die sogenannte „alte Musik" zerschmölze dann im Anhauch ewiger Jugend und Musizierfrische!

Das Münchner Staatsopernballett war in den letzten Jahren verhältnismäßig selten mit eigenen Veranstaltungen hervorgetreten. Der Tod Heinrich Kröllers hatte eine Lücke gerissen, die manchem zunächst unschließbar dünken wollte. Lähmend schien sich der Verlust dieses Großen im Reiche der Tanzkunst über die Schaffensfreudigkeit unseres Opernballetts zu legen. Seit man aber vor kurzem Pia und Pino Mlakar mit der künstlerischen Leitung betraute, haben sich die Verhältnisse rasch und entscheidend gewandelt. Taten sind erfolgt, die hinter dem künstlerischen Glanz der Kröller-Zeit kaum zurückstehen. Bekenntnisunmittelbares Zeugnis des persönlichsten Ausdrucksstrebens der Mlakars ist nunmehr die Uraufführung der Tanzdichtung „Der Bogen" geworden. Pia und Pino Mlakar sind die einzigen Darsteller, zugleich auch Ersinner und Gestalter der Handlung, zu der, in engster Fühlung mit dem Choreographen, der jugoslawische Komponist Fran Lhotka die Musik geschrieben hat. „Der Bogen" deutet mit seinem symbolischen Titel auf jene Urlinie, die Mann und Weib verbindet. Das in drei Teile gegliederte Geschehen sucht die Beziehungen zwischen beiden Geschlechtern vom ersten, noch unbewußten Jugendsehnen über den Rausch der Leidenschaften bis zur letztmöglichen Höhe einer wissenden Liebe zu versinnbildlichen. Die Gefahr abstrakter Wirkung wäre vielleicht nahegelegen, hätte es die Kunst der Mlakars nicht vermocht, eben dies Abstrakte in die Blutwärme menschlich unmittelbarer Wirkung, am ergreifendsten im zweiten Teile, aufzulösen. Aus diesem Spiel, das nichts mehr mit den üblichen Ballettbegriffen zu tun hat, sprach wunderbare Lauterkeit der Gesinnung, die sich — selbst in sogenannten heiklen Situationen — stets der Würde und des Adels der Kunst bewußt bleibt. Die Aufgabe des Komponisten ist unter solchen Umständen nicht leicht gewesen. Galt es doch möglichste Anpassung an die Absichten und Ziele des tänzerischen Ausdruckswillens. Trotzdem ist es Fran Lhotka gelungen, mehr als eine bloße, nach Anweisung geschriebene „Gebrauchsmusik" zu schaffen. Dem intimen Charakter des Stoffes gemäß bedient sich Lhotka nur eines kleinen musikalischen Aufgebots. Ihm genügen Streichquartett, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Klavier. Dieser kammermusikalischen Besetzung entlockt der Komponist eine farbenbunte, feingliedrige und durchsichtige Polyphonie, ein Mosaik kleiner Formbildungen sowie jene erstaunliche Polyrhythmik, in der, ebenso wie in der Vorhaltsharmonik, sich die rassemäßige Bindung am deutlichsten ausspricht. Die musikalische Leitung lag in Händen von Bertil Wetzelsberger. Die Schöpfer des „Bogens" konnten die Früchte jahrelanger Arbeit in lebhaft anerkennendem Erfolge ernten. — Ein weiteres Ballettereignis, wenn man so will, ebenfalls Uraufführung, war das Tanzspiel „Taler oder Geige", abermals eine Schöpfung der Mlakars. Die Musik haben sich die Choreographen hauptsächlich aus Anton Dvořáks Slavischen Tänzen Werk 46 sowie aus den Tänzen aus dem Böhmer Walde Werk 54 und 56 und aus einigen weiteren Werken des Meisters geholt. Eine ganze Reihe ursprünglicher Klaviertänze mußte zu diesem Zweck erst instrumentiert werden. Walter Seifert hat dabei wertvolle Arbeit leisten können. Ganz köstlich ist ihm vor allem die Instrumentierung der „Humoreske" in G-dur aus Werk 101 gelungen: es winken hier allerhand Leckerbissen für die Zunge des musikalischen Feinschmeckers, so die unmittelbar aus dem Geist des Werkes entwickelten Mittelstimmen der Celli und Hörner, der verhauchende Ausklang in ein Streichersolo. Ich glaube, die Seifertsche Orchesterfassung, die von einem Original kaum zu unterscheiden ist, müßte zugleich auch neben der Tanzbühne den Konzertsaal erobern. Das „bäuerliche Tanzidyll", das zu

Dvořáks Weisen ersonnen wurde, teilt mit der Musik naturgemäß die volkhafte Bindung. Ein alter Volksbrauch aus der Hohen Tatra, wonach dem Täufling ein Taler und eine Geige vorgehalten werden, um aus der Wahl des Gegenstandes, dem sich die kleinen Hände zustrecken, den künftigen Beruf, Bauer oder Musiker, zu ergründen, wird zum Herzpunkt des tänzerischen Geschehens. Auch diese Aufführung ergab einen vollen Erfolg für die neue Ballettleitung, die uns wunschlos glücklich machen könnte, wenn sie künftig bei ihren Ballettaufführungen, die bisher ausschließlich von slavischer Musik getragen waren, auch einmal einen deutschen Meister, etwa Mozart oder Schubert, zu Worte kommen lassen wollte! — In der Oper hat sich der Aufmarsch der neuverpflichteten Kräfte jetzt endgültig vollzogen. In Gisela Meyer, die als Bianca in der komischen Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Goetz durch die jugendfrische Anmut ihres lauteren Soprans nicht weniger entzückte als durch die Poesie der Darstellung, könnte ein Ersatz für die unvergessene Maria Reining heranwachsen, und Franz Schiffrer, der als Sparafucile in „Rigoletto" und Ferrando in „Troubadour" debutierte, ist Besitzer eines wuchtigen Baßmaterials, das vorläufig freilich noch mehr Rohstoff als überlegen beherrschtes Ausdrucksinstrument darstellt. Faszinierend gestaltete sich die Begegnung mit dem von Königsberg gekommenen Wolf Höfermayer, der in zwei so verschieden gearteten Aufgaben wie in der Titelrolle von Tschaikowskys „Eugen Onegin" und als Tonio in „Bajazzo" gleichermaßen zu überzeugen vermochte. Als echter Gestaltungskünstler strebt Höfermayer nicht nach theatralischem Effekt, vielmehr nach dramatischem Charakter. Sein wohlig strömender, klangedler Bariton steht just auf der Wasserscheide zwischen lyrischem und heldischem Fach. Ein Gastspiel von Margarete Kubatzki (Leipzig) als Senta in Wagners „Fliegendem Holländer" hilft uns vielleicht die noch ungeklärte Frage der zweiten „Hochdramatischen", ein Fach, für das wir augenblicklich nur Gertrud Runger zur Verfügung haben, in positivem Sinne klären. Oder sollte die mehrfach hervorgetretene, ebenfalls als Künstlersängerin von hohen Graden sich bewährende Helena Braun (Wien) die Erwählte sein?

Über die großen Chorvereinigungen und die Orchesterkonzerte berichten wir im nächsten Heft.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Hans Knappertsbusch zeigte im ersten Sinfoniekonzert der Gesellschaft der Musikfreunde, wie viel bei Bach innerhalb der im Großen und Ganzen festgehaltenen Solo-Tutti-Technik (Wechsel von *p* und *f*-Gegensätzen) an Ausdrucksnüancen gebracht werden kann. Namentlich das „Air" der D-dur-Suite (Nr. 3) wurde mit den allerfeinsten Unterschieden ganz auf großen Ausdruck gespielt, ebenso die den Abend abschließende 1. Sinfonie Beethovens. Vorher spielte Friedrich Wührer das Beethovensche Es-dur-Konzert mit der ihm eigenen technischen Vollendung. Wührer ist ein Meister im überwältigenden *ff*, aber er besitzt ebenso ein hauchdünnes, äußerst kultiviertes *pp*, dem wir nur noch mehr innere Wärme und den süßen Duft beseelter Gesanglichkeit wünschen würden, die den leisen Stellen dieses Konzerts erst die ganze überirdische Zartheit verleihen, die ihnen eigen ist. Prachtvoll war auch in diesem Stück das Orchester und die schöne Gliederung im Aufbau jedes Satzes, bei der Knappertsbusch alles Wesentliche so klug und schön vorbereitet und so umso klarer heraushebt. Einen zweiten Gipfelpunkt bot der Abend mit der Bachschen Chorkantate „Nun ist das Heil und die Kraft". Diese Komposition, die ja zu den größten Chorschöpfungen der Weltliteratur gehört, wußte Knappertsbusch mit dem Singverein in seiner ganzen impulsiven und triumphalen Riesenhaftigkeit vor uns erstehen zu lassen.

Auch Dr. Karl Böhm erschien zu unserer Freude wieder am Dirigentenpult und leitete das erste Chorkonzert im Konzertverein mit einer herrlich abgetönten, in ihrer dramatischen Wucht und Eindringlichkeit packenden Aufführung des Verdischen Requiems. Bemerkenswert war die von Dr. Böhm in mühevoller Probenarbeit erzielte Einheitlichkeit von Chor und Solisten in der Ausdeutung der an Gegensätzen so reichen Partitur. Den Chor stellte wieder in vorbildlicher Art die Singakademie, verstärkt durch den Herrenchor der Staatsoper. Im Soloquartett bewährten sich die beiden hohen Stimmen (Margarete Teschemacher, Sopran, und Torsten Ralf, Tenor), die beide den großen Ansprüchen ihrer Partien überlegen und mühelos gerecht wurden, für den Baßpart hatte sich Dr. Böhm in Matthieu Ahlersmeyer einen Sänger von hoher Musikalität und Stimmgewalt mitgebracht; das höchste Lob möchten wir der Altistin dieses vorzüglichen Quartetts, Martha Rohs, zollen, sie gehört ja längst zu den gefeierten Lieblingen der Wiener, und ihre volltönende Stimme mit der samtweichen Tongebung und bezaubernden Tonfülle macht auch diese ihre Partie zum starken seelischen Erlebnis.

Unter den Solistenkonzerten dieser beginnenden Spielzeit erfreute Emil von Sauer seine zahlreiche Gemeinde mit einem eigenen Abend; sein jugendliches Temperament läßt ihn das inhalts-

schwere Programm noch durch zahllose Zugaben erweitern, die er alle mit der gleichen individuellen Kraft und Einfühlung meistert. — Ein neuer Stern am pianistischen Himmel scheint mit Marga Pinter aufzugehn; mit allen technischen Fertigkeiten ausgerüstet, zeigt ihr Klavierspiel, soweit wir dies nach den (bei einer Mitwirkung eingestreuten) Stücken von Albeniz und Martucci beurteilen dürfen, einen Zug ins Große, Titanische und ist von einem sprühenden Temperament und feurigen Schwung. — Die Sopranistin Alice Maria Franck legt ihren Gesang vor allem auf starken Ausdruck an; ihr Vortrag gewinnt damit etwas Faszinierendes, augenblicklich Gefangennehmendes, freilich muß dieser Vorzug manche Unebenheit der Intonation, der Einsätze, sogar des Rhythmus decken, aber es gelingt ihr immer, im Besitze einer besonders im *p* reizvollen Stimme, die Wirkung zu erzielen, dies umso mehr, als ihr als Begleiter am Flügel ein Meister der anschmiegsamen Interpretation, Michael Raucheisen, zur Seite stand. So gelingen ihr am besten die balladesken Gesänge, wie etwa Schuberts „Erlkönig".

Wien ist für die Bach-Pflege seit je ein günstiger Boden gewesen, freilich ein viel zu wenig ausgenützter. Umso erfreulicher, daß Günther Ramin, der deutsche Meisterorganist und nunmehrige Thomaskantor, einen Bachzyklus mit allen sechs Brandenburgischen Konzerten eröffnete, und er diese Stücke, wie auch die dazwischen eingefügten konzertanten Kompositionen Bachs, nicht in der heute meist anzutreffenden dicken Streicherbesetzung, sondern in der zu Bachs Zeiten üblich gewesenen und von ihm offenbar intendierten kleinen, solistischen Besetzung spielen läßt. Er konnte zunächst zwei Konzerte dieses Zyklus geben. Zwei hervorragende Quartettvereinigungen: das Stroß-Quartett (mit Wilhelm Stroß, Richard Heber, Valentin Haertl und Paul Grümmer) und das Wiener Konzerthausquartett (Anton Kamper, Carl M. Titze, Erich Weis und Franz Kvarda), zusammen mit der Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker (Josef Niedermayr, Franz Schlaf, Hans Kamesch, Karl Swoboda, Hans Adamovsky, Gottfried Freiberg, Leopold Kainz, Walter Weller und Wolfgang Poduschka), ergänzt durch Otto Stix (Kontrabaß), Wilhelm Müller (Violine) und Walter Kurz (Cello), als besondere Solisten: Sylvia und Paul Grümmer, Wilhelm Stroß, Valentin Haertl und endlich Günther Ramin selber (am Cembalo), — das war die Elitetruppe, die uns die bezauberndsten Klangwirkungen ganz im Stile jener entschwundenen Zeit lebendig werden ließ. Welch hohe Virtuosität dabei von jedem einzelnen verlangt wurde, zeigte z. B. die Behandlung der Hörner, der Solovioline und der Violine piccolo, am 2. Abend auch die der beiden Solobratschen. Ramin selber spielte den Solopart im Cembalokonzert in E-dur und sein Ruf als Bachspieler auch auf diesem Instrument und als Bachkenner wurde damit neuerdings erhärtet. Im Mittelpunkt des 2. Konzerts stand Wilhelm Stroß mit dem Violinkonzert in E-dur. Die unerhörten Feinheiten der Tongebung, verbunden mit dem Geist der Aufführung im Ganzen (der auch den wichtigen Anteil des Cembalo im Bachorchester richtig erfaßt und der Continuostimme damit ihre eigene virtuose Rolle zuteilt), die ungewohnte Klangfülle bei dieser scheinbaren Beschränkung der Mittel rief an beiden Abenden einen selbst für Wiener Verhältnisse ungewohnten stürmischen Jubel der Zustimmung und Begeisterung hervor. —

Das Stadtorchester der Wiener Symphoniker hat den Versuch unternommen, Konzerte im verdunkelten Saal zu geben. Es ist kein Zweifel, daß die Konzentration des Zuhörers damit verstärkt und die Wirkung vertieft wird, wenn der Aufführung alle äußere Bravour genommen und der Sinn nicht mehr durch den Anblick der musizierenden Künstler abgelenkt ist. Freilich ließe sich grundsätzlich auch manches sagen, was für diese teilnehmende Beobachtung der musizierenden Künstler durch den aufnehmenden Zuhörer spräche. Wer aber einmal in Bayreuth das versenkte unsichtbare Orchester spielen hörte, dem ist die gewaltige Wirkung solcher aus dem Dunkel in den Saal flutender Musik unvergeßlich geblieben. Es ist aber auch klar, daß sich hiezu nur ganz bestimmte Stücke und ganz besonders ausgewählte Programme eignen. Ein solches Programm bot uns Hans Weisbach in dem ersten dieser „Dunkelkonzerte", indem er es mit den weihevollen Klängen des „Parsifal"-Vorspiels eröffnete und auf dieses die Fantasie und Fuge in d-moll von Max Reger, Werk 135 b, folgen ließ; Walter Pach, einer unserer besten Wiener Organisten, spielte das Stück klar disponiert und mit glücklich gewählter farbiger Registrierung. Den Hauptteil des Abends machte dann Bruckners VII. Sinfonie aus — auch sie wie das „Parsifal"-Vorspiel ein Werk, dessen Stimmungen und Spannungen mit geschlossenen Augen genossen und in ihrer Klangschönheit dann erst recht erfaßt werden können. — Für sein 2. Abonnementskonzert hatte Weisbach Max Regers so selten gehörten „Symphonischen Prolog zu einer Tragödie" an die Spitze der Vortragsfolge gestellt; dieses schwerste aller Regerschen Orchesterwerke wurde uns durch Weisbachs Interpretation unmittelbar nahe gebracht: das Auf und Ab der Stimmungen, um nicht zu sagen: die hier durch die Musik greifbar gewordene innere Handlung, das wilde Aufpeitschen und wieder Zurücksinken, der Kampf, die Resignation in Verzweiflung, all dies

arbeitete Weisbach mit faszinierender Eindringlichkeit heraus. Dieser Wechsel zwischen hoffnungsvollen Ausblicken und den wildesten Aufschreien, wie er dann zu der Großen „Auseinandersetzung" zwischen den drei Instrumentalkörpern, dem Holz, dem Blech und den Streichern führt, das läßt uns den „Symphonischen Prolog" wohl als das schwierigste aller Werke Regers erscheinen, dessen Zeit aber schon da sein könnte, wenn überhaupt die Orchesterdirigenten sich mehr des großen Max Reger erinnern wollten. Die höchste innere Sammlung, die er verlangt, könnte anerzogen werden, denn es genügt nicht, alle zehn Jahre einmal die Mozart- oder Hiller-Variationen in ihrer goldenen Spielfreudigkeit vorzuführen. Wann hat man uns zuletzt die Romantische Suite gebracht? wann die episodenreiche Ballettsuite? wann die ergreifend-großartige Böcklinsuite? Mehr Reger! diesen Ruf sollten wir im Dritten Reich nicht umsonst ausgestoßen haben. Umso mehr Dank gebührt Hans Weisbach, daß er sich des großen deutschen Tonriesen mit seinem wuchtigsten Werk annahm. — Einen größeren Gegensatz könnte es nicht geben, als das auf den „Prolog" folgende Mozartsche Flötenkonzert in D-dur, dessen Solopart der Dresdener Soloflötist Carl Bartuzat virtuos und stilvoll blies; die drei in das Konzert eingefügten etwas langen Kadenzen der Soloflöte gaben ihm Gelegenheit, seine Kunst aufs Brillanteste zu zeigen und immer höher zu steigern. Den Abschluß des eindrucksvollen Weisbachschen Konzerts bildete die „griechisch-schlanke" B-dur-Sinfonie Beethovens. — Im nächsten dieser Konzerte erfreute uns Weisbach mit der III. Sinfonie Franz Schmidts, derjenigen, für die der Komponist bekanntlich den Schubert-Zentenarpreis erhalten hat, und über deren klassischer Haltung in der Tat etwas vom Geiste Schuberts waltet. Den zweiten Teil des Abends bestritt das Beethovensche G-dur-Konzert mit Friedrich Wührer am Flügel.

Der Staatsopernchor gab nach längerer Pause ein a capella-Konzert mit einer reichen und bunten Spielfolge, dessen Leitung Clemens Krauß übernommen hatte. Der Klangreichtum und die außergewöhnliche Gestaltungskraft dieser Chorvereinigung ist bekannt und zählt zu den stärksten Potenzen im Wiener Musikleben. Sie erprobten sich diesmal auch an selten oder noch nicht gehörten Werken. Zwar Bachs Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied!" ist ein Repertoirestück des Opernchores, und wir können die Verwunderung darüber nicht unterdrücken, daß er immer nur diese eine singt und keine von dem halben Dutzend anderer, die Bach geschrieben hat, und unter denen sich Stücke von umfassendster Ausdrucksgewalt finden, wie etwa die fünfstimmige „Jesu, meine Freude". Otto Siegls „Extempore" ist vollstimmig und breit im Klang, wobei die Nachahmung des Nachtigallenschlags eine charakteristische Färbung abgibt. „Der Verlassene" von Dvořák erzielt schon durch seinen Rhythmus große Lebendigkeit. Von feinster Klangstruktur ist auch die „Canzone Napolitana" von Antonio Scandelli (in der Überarbeitung von Eugen Thomas) mit ihrem reizvollen kehrreimartigen Nachspiel, während die nach ungarischen Volksliedern gearbeiteten „Bilder aus der Mátragegend" von Zoltan Kodaly eine längere Komposition illustrierenden Inhalts, deren punktierte magyarische Rhythmen der deutschen Sprache nur zu oft Gewalt antun, in ihrer gewollten, konstruierten Herbheit kaum tiefer eindringen können. Dagegen riefen Volksliedbearbeitungen von Brahms und die von Max Reger („Es waren zwei Königskinder") das hellste Entzücken hervor; und gerade sie zeigen am besten, welchen starken Ausdrucks der Wiener Opernchor innerhalb der ihm naturgegebenen Grenzen fähig ist. Die Brahmsschen „Liebeslieder"-Walzer, zu denen Walter Panhofer und Bruno Seidlhofer die reizende vierhändige Klavierbegleitung besorgten, und Straußens sechzehnstimmige „Deutsche Motette" beschlossen den an Eindrücken reichen Abend.

Das Prix-Quartett brachte in seinem 1. Kammermusikabend eine Neuheit von Friedrich Witeschnik. Sein Streichquartett Nr. 1 zeichnet sich durch warme Gesanglichkeit und Ungebundenheit in der Stimmführung aus, in die sich mancherlei hübsches improvisatorisch anmutendes Detail einflicht, ohne den natürlichen Fluß des Ganzen aufzuhalten. In dem Brahmsschen Klarinetten-Quintett bewährte sich wiederum unser Meisterklarinettist Professor Leopold Wlach und in Schuberts Forellenquintett Doris Leischner am Flügel als eine vorzügliche Virtuosin und Kammermusikspielerin. — Das längst unter die ersten Quartettvereinigungen aufgestiegene „Wiener Konzerthausquartett", bestehend aus den Herren Anton Kamper, Carl Maria Titze, Erich Weiß und Franz Kvarda, brachte am 2. Abend seines Franz Schmidt-Zyklus das schwierige G-dur-Quartett, ein Werk von feinster innerer Bewegtheit, dessen freie Stimmengestaltung doch immer in Schönheit gebändigt erscheint; der langsame Satz, in dem sich aus lauter Vorhalten eine selig-süße Kantilene herauslöst, gehört nicht nur zu dem Kompliziertesten, sondern auch zu dem Schönsten, was in neuester Zeit geschrieben wurde. So weit sich die Faktur dieses Streichquartetts manchmal von einer bestimmten Tonalität zu entfernen scheint, so ist doch immer wieder die tonale Grundbeziehung erkennbar und führt zu erlösend beruhigender Wirkung. Wie überzeugend klingt z. B. bei aller Verkünstelung die ergreifende Melodieführung im Trio des Scherzosatzes! Das originelle d-moll-Quartett Mozarts (K.-V. Nr. 421) stand am Beginn und Schuberts d-moll-Quartett „Der Tod und das Mädchen" am Schluß des

Abends, der mit Beweisen höchster Anerkennung aufgenommen wurde.

Professor Anton Konrath, der sich immer wieder jüngerer ostmärkischer Komponisten annimmt, hat in einem seiner populären Sonntagkonzerte einen besonders guten Griff getan mit der Uraufführung des Klavierkonzertes des 23-jährigen Karl Schiske, das Prof. Dr. Hans Weber, der bekannte virtuose Klavierspieler, aus der Taufe hob. Schiske hat hier ein Werk reifer kontrapunktischer Kunst geschaffen, das schon durch seine Satzeinteilung auffällt, indem es eine Tokkata, eine Passacaglia und eine Sonata aneinander reiht. Das kontrapunktische Spiel verleiht allen dreien ein reges, vielfarbiges Leben; und daß sich die alten strengen Formen stellenweise zu freien Fantasien erweitern, ist fast selbstverständlich. Frei gestaltet ist auch die Schlußfuge, obwohl auch sie mit allen Feinheiten der Form: Engführung, Verbreiterung des Themas, Hinzutritt des Passacagliamotivs, Durchführung in den verschiedensten Lagen usw. gearbeitet ist. Mit der Bewältigung des Klavierparts legte Dr. Weber abermals eine nicht zu übersehende Probe seines hohen pianistischen Könnens ab, die schon als bloße Gedächtnisleistung Bewunderung und durch die Herausarbeitung all der wahren Teufelskünste des schwierigen Werkes restlose Anerkennung verdient.

Wiens Musikleben ist wieder derart reich, daß wir den Bericht über weitere wertvolle Veranstaltungen des Monats aus Raummangel leider für das nächste Heft zurückstellen müssen.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

VICTOR JUNK: Die taktwechselnden Volkstänze (Schriftenreihe des Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung, Bd. 3). Leipzig, F. Kistner & C. F. W. Siegel, 1938. XVI u. 144 S. 8⁰.

Im Gegensatz zu den oft mehr auf Grund von Vermutungen abgegebenen Urteilen mancher älterer Volkstanzuntersuchungen ist die Volkstanzforschung hauptsächlich seit dem Wirken Raimund Zoders und Hans von der Au dazu übergegangen, einzelne Tanzfamilien herauszugreifen und in all ihren erreichbaren Spielarten zu studieren. Es ließ sich dann meist ein rhythmisches Grundschema aufstellen, das zusammen mit der melodichen Linie und der Tanzbewegung sichere Zuordnungen gestattete. Erst auf Grund einer Reihe von derartigen formalanalythischen Untersuchungen werden wir künftig in das Gewirre unserer Volkstanztypen eine einigermaßen befriedigende Ordnung bringen können. Das Buch des Wiener Professors V. Junk bedeutet einen wichtigen Schritt auf diesem Wege. Über die Tänze mit einem mehr oder weniger bunten Wechsel von Walzer und Dreher, eben die sogenannten „Zwiefachen", gibt es schon eine ganze Literatur. Vor allem bilden sie den Gegenstand eines Streites zwischen deutschen und tschechischen Forschern, die jeder den Ursprung dieser Tanzart für ihr Volkstum in Anspruch nehmen. Junk ging nun zum 1. Male daran, alle erreichbaren Zwiefachen im Zusammenhang zu untersuchen. Rund 500 deutsche Aufzeichnungen und 58 tschechische bilden die Grundlage. Er kann einwandfrei nachweisen, daß die Heimat dieser Tänze die bayer. Oberpfalz ist, von wo aus sie sich nach Osten und Westen verbreiteten, so daß wir heute in zwei tschechischen Gebieten, aber auch im Schwarzwald Zwiefache finden. Sie alle sind aber bis ins einzelne vom bayrischen Vorbild abhängig. Für jeden tschechischen Tanz weiß Junk die bayrischen Urtypen beizubringen. Übrigens ist der erste Teil des Tanzes bei Zich Nr. 17 (Junk S. 76) dem „Straschak" entnommen, einem anderen Tanz, den die Tschechen auch für sich reklamieren, der jedoch als „Klappdans" hauptsächlich bei den germanischen Völkern verbreitet ist. Nicht nur die Zahl der deutschen Zwiefachen überwiegt aber die der tschechischen um ein Vielfaches. Bei den Bayern herrscht auch ein Formenreichtum, Originalität und Freiheit im Aufbau, der gegenüber sich die tschechischen Zwiefachen starr und eng ausnehmen. Schließlich sind die bayrischen Formen auch weitaus älter. Das zeigt bereits das Prinz-Eugenlied und sein Vorläufer, der „Marskertanz", die eine typisch bayrische Schöpfung sind. Die Volkstanzforschung und die deutsche Wissenschaft können diese erste große Monographie über eine besonders eigenartige Tanzform nur begrüßen und ihr zahlreiche Nachfolger wünschen.

Prof. Richard Wolfram.

ANTON SCHINDLER, DER FREUND BEETHOVENS. Sein Tagebuch aus den Jahren 1841 bis 1843. Herausgegeben von Dr. Marta Becker. Frankfurt a. M., Verlag von Dr. Waldemar Kramer.

Dieser 1. Band der „Veröffentlichungen des Manskopfschen Museums für Musik- und Theatergeschichte, im Auftrage des Kulturamtes der Stadt Frankfurt a. M. herausgegeben von Joachim Kirchner", ist eine verdienstvolle Tat. Denn Schindlers wertvolles Tagebuch seiner von Aachen aus unternommenen Reisen nach Paris, Berlin, Leipzig usw. ist nicht nur kennzeichnend für den Mann und Musiker Schindler, sondern bietet vor allem in hohem Maße Aufschlußreiches über die musikali-

schen Zustände in den genannten Brennpunkten künstlerischen Geschehens. Das Tagebuch ist mithin ein Quellenwerk, dessen Erscheinen jeder Musikforscher mit Freuden begrüßen wird. — Seine Veröffentlichung gibt der Herausgeberin Anlaß, Schindlers Charakter und Lebensleistung in einer längeren Einleitung zwar kritisch, doch gerecht und damit im ganzen anerkennend zu würdigen. Allerdings übergeht sie eine Reihe „neuer Quellen" und kommt dadurch nicht wesentlich über Hüffer (1909) und Volbach (1927) hinaus. In 219 Anmerkungen findet der Leser den „gelehrten Apparat" angehängt beisammen — von einigem wenigen Überflüssigen oder nicht ganz Zutreffenden abgesehen, eine dankenswerte Zutat. Grundsätzlich sollten jedoch alle Namen der aus Deutschland stammenden Pariser Musiker (Habeneck, Urhan, Pleyel, Kreutzer) deutsch gegeben bzw. sollte ihre deutsche Abkunft betont werden. Das sind wir ihnen und uns schuldig. Reinhold Zimmermann.

Musikalien

für Orgel

J. STÖGBAUER, Werk 63: Tokkata für Orgel. Verlag Kistner & Siegel, Leipzig.

KURT THOMAS, Werk 35: Festliche Musik. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

JOSEPH AHRENS: Fünf kleine Stücke für Orgel. Intrada / Intermezzo / Invention, Interludium / Improvisation. Verlag Anton Böhm und Sohn, Augsburg und Wien.

HUGO DISTLER: Dreißig Spielstücke für die Kleinorgel oder andere Tasteninstrumente. Bärenreiter-Verlag in Kassel.

Die Tokkata von Stögbauer ist ein mit besten Vorbildern wetteiferndes, vortrefflich gesetztes Orgelwerk eines feurigen Musikers, das den Orgelspielern eine höchst dankbare Aufgabe für den Konzertvortrag stellt. Komplizierter und nur für die Hand des reifen Organisten bestimmt ist die festliche Musik von Kurt Thomas, ein Werk großen Atems und großer Linien, das den weiten Raum und eine Orgel von wirklicher Größe des Klanges verlangt, um in seiner ganzen Wucht zu wirken.

In merklichem Abstand zu diesen Werken von Stögbauer und Thomas stehen die kleinen Stücke von Ahrens und Distler, Studien, Stimmungsbilder verschiedenen Charakters, verschiedener Haltung und Bedeutung. Muß eigentlich jeder Einfall, dessen Keimkraft nicht weiter als zu einem „kleinen" Orgelstück langt, gedruckt werden? Distler liefert in seinen dreißig Spielstücken für die Kleinorgel, d. h. im wesentlichen die pedallose Hausorgel, seinen Beitrag für die Neubelebung des Orgelpositivs. Bei aller Anerkennung der löblichen Absicht und bei allem Dank für manches in dieser Sammlung wohlgelungene kleine Orgelstückchen muß man jedoch fragen, ob eine so große Bevorzugung rhapsodischer Elemente und — wenigstens für den Laien, der noch immer akkordisch denkt und hört — spröder Zusammenklänge dem Musikfreund die moderne Musik für das Positiv und damit dieses selbst lieb und wert machen wird. Das „kleine" Orgelstück ist an sich schon eine problematische Angelegenheit, soweit es nicht als c. f. Musik liturgisch bestimmt ist. Studien oder gar Stimmungsbilder, wie sie dem elastischen Klavier artgemäß sind, verträgt die Orgel, die als Blasinstrument besonderer Art den großen Raum verlangt, nur schwer. Mit feinem Takt hat sich jedoch Distler, der hier der Hausorgel aufhelfen will, ein paar alte Volkslieder („Frisch auf, gut G'sell, laß rummer gahn", „Ach Elslein, liebstes Elselein", „Wo Gott zum Haus nit gibt sein Gunst") zum Variieren ausgesucht; der Zwang zum Kontrapunktieren gebiert den guten Orgelsatz. Hier hat Distler schöne Gaben geliefert.

Prof. Friedrich Högner.

WALTER LUTZ: 4 Orgelstücke altfranzösischer Meister. Verlag C. L. Schultheiß, Stuttgart, 1939.

Der Ausgabe „Altfranzösische Meister", Mitgliedsgabe des Landesverbands der ev. Kirchenmusiker Württembergs, liegen wiederum (wie auch dem Liber organi Kallers) die französischen Veröffentlichungen Guillmants und Pirros (Archives des Maitres de l'Orgue) als Quelle zu Grunde. Die Sammlung leichter Stücke (im Notfall auch ohne Pedal zu spielen) ist zum Gebrauch bei Gottesdiensten (als freie Vor- und Nachspiele) gedacht. Man kann fragen, ob es nicht richtiger ist, zur gleichen Verwendung eine Sammlung mit Beiträgen zeitgenössischer Organisten zusammenzustellen, zumal es sich ja wohl gezeigt hat, daß die Orgelmusik der jüngsten Vergangenheit eine derartige Beachtung verdient.

Prof. Michael Schneider.

für Violine

JOSEF SCHMALNAUER: Orchesterschule für Geiger. Neue Orchesterstudien von Bach bis Rich. Strauß und Pfitzner. B. Schott Söhne, Mainz.

Ein besonders verdienstvolles Unternehmen! In vier Bänden sind die wichtigsten Stellen der Konzerte, Oratorien, Symphonien, Bühnenwerke etc. untergebracht und mit Fingersätzen versehen, die den gewiegten Praktiker verraten. Ein besonders begrüßenswertes Hilfsmittel ist die Unterlegung der zweiten Geige an Stellen, die dadurch musikalische Beleuchtung erfahren. Nicht nur für den Orchestermusiker, für jeden guten Geiger eine bedeutsame Neuerscheinung. Herma Studeny.

HEINZ TIESSEN: Kleine Suite für 2 Geigen. Werk 42. Kistner & Siegel, Leipzig.

Es gibt Musik, die auf dem Papier bestrickend aussieht und solche, die einfach gut klingt. Das vorliegende Werk gehört zu ersterer Gattung und wird sich an jene wenden, die mehr mit den Augen

als mit den Ohren musizieren und eine gute thematische Arbeit wichtiger nehmen als Klangreize. Es ist das in die Zukunft weisende objektive Musizieren des von der Romantik sich bewußt abwendenden Lebensgefühls. Herma Studeny.

GEORG GÖHLER: Zwei Sonatinen für Geige und Klavier. Selbstverlag.

Angenehm klingende Hausmusik im nachempfundenen klassischen Stil. Ihr köstliches Vorbild, die Schubert-Sonatinen, erreichen sie nicht; was da in einfacher Klarheit erstrahlt, ist hier durch viel Nebensächliches verwischt. Aber jungen Geigern werden sie reizvolle Abwechslung bieten.

Herma Studeny.

OTTO KOBIN: „Die Quelle", für Geige und Klavier. Ries & Erler, Berlin.

Eine reizvolle Klangspielerei, bei der das Rieseln des Wassers durch eine zwischen zwei leere Quinten gelegte chromatisch auf- und absteigende Melodie tonmalerisch ausgedrückt ist. In dem ruhigen Trio singt die Quellnymphe, vom Klavier umharft, ihr Lied. Das Stückchen ist leicht spielbar und wird jungen Geigern Freude machen.

Herma Studeny.

für Gambe

DAVID FUNCK: Sonaten-Suite für 4 Gamben, neu herausgeg. von Max Seiffert. Verlag von Kistner & Siegel, Leipzig (Organum 3. Reihe, Kammermusik Nr. 34).

David Funck (geb. 1630), ein vielseitiger, namhafter „Violdigambist", wurde zum ersten Male als Komponist durch die 1677 erfolgte Herausgabe vorgenannten Werkes bekannt. Dieses gehört zu den wenigen erhaltenen Schöpfungen aus der Glanzzeit der Ensemble-Violinmusik. Im 17. Jahrhundert wurden die verschiedenen Violen da Gamba als Ensemble zu vier und fünf Stimmen verwendet, Violenquartette und -Quintette hatten in der Hausmusik wegen ihrer „weit lieblicheren Resonanz" vor allen anderen Instrumenten den Vorzug. Somit erhalten wir durch David Funcks Werk einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis der Musikausübung jener Zeit, in der Ton-Qualität vor -Quantität galt.

Den Spielgemeinschaften sei vorliegende Neuausgabe bestens empfohlen. Christian Döbereiner.

für Holzbläser

CURT MORITZ: Heitere Suite für fünf Holzbläser (Flöte, Oboe, zwei Klarinetten und Fagott), Werk 12. Ries & Erler, Berlin.

Eine — besonders in den Ecksätzen — liebenswürdige und heitere Komposition; unproblematische, unterhaltsame Musik. Der Ersatz des Hornes der üblichen Kammermusik-Besetzung durch eine zweite Klarinette beschert wesentliche musikalische Vorteile. Durch die abwechselnde Verwendung von A- und B-Klarinette werden zwar klangliche und technische Annehmlichkeiten erzielt, gleichzeitig aber auch die Gefahren der Stimmungsschwankung heraufbeschworen. Oskar Kroll.

für Chorwerke

ERNST ROHLOFF: Sternsinger Kumpanei, Chorisches Singspiel für die offene Bühne. Verlag Carl M. F. Rothe, Leipzig 1939.

Hier liegt ein für Schulen und Singgemeinschaften aller Art trefflich verwendbares Weihnachtsspiel vor. Der Text ist geschickt und bruchlos aus alten Volksquellen nach Art des Oberuferer Christspiels und aus E. A. Herrmanns bekanntem „Gotteskind" zusammengestellt. Das Instrumentarium aus Streichern, Flöten, Oboen, Hörnern, Trompeten, Orgel und Klavier ist vielleicht allzu anspruchsvoll für durchschnittliche Schulverhältnisse disponiert, wird sich aber bei gutem Willen durch ad libitum-Vereinfachungen trotzdem annähernd verwirklichen lassen. Statt dessen beschränkt sich der Chor auf bloße Zweistimmigkeit. Die Musik ist plastisch und wird dem Zweck stimmungssicher gerecht. Es geht nicht ohne gelegentliche gewollte Ecken und Kanten (Querständigkeiten, Quinten- und Quartenparallelen, kühne Orgelpunkte) ab, doch verschlägt das nichts, da so die Herbheit des Stils eine zugleich volkhafte und sakrale Athmosphäre schafft. Sehr beachtenswert sind die Versuche, außer den schönsten alten Weihnachtsweisen, die in ihrer kirchentonartlichen Kernform geboten werden, auch eigene Rezitationstöne einzubauen. Von Leipzig aus ist die Wirkung des Spiels bereits vielfach in Mitteldeutschland erprobt worden, und die schönste aller heiligen Legenden wird auch in dieser liebevollen Gestaltung die Leuchtkraft des Lichts trotz alles Winterdunkels erweisen.

Prof. Dr. Hans Joachim Moser.

für Gesang

FRANZ SCHUBERT: Lieder, neu durchgesehen und mit Vortragsbezeichnungen versehen von Lula Mysz-Gmeiner. Bd. I: „Die schöne Müllerin" — „Winterreise" — „Schwanengesang" und 34 ausgewählte Lieder. Ausgabe für mittlere Stimme. H. Litolffs Verlag, Braunschweig.

Eine Neuausgabe der Schubert-Lieder muß ihre Rechtfertigung aus dem Grundsätzlichen der Editionstechnik erhalten. Am Notentext und am Wortlaut der Dichtungen ist trotz kleiner Auseinandersetzungen auf diesem Gebiet so gut wie nichts mehr zu ändern. Um so mehr aber hat die erfahrene Sängerin und die weitgeachtete Pädagogin aus der Praxis heraus etwas zu sagen. Und hier liegt in der Tat der Wert dieser reizvollen und hochinteressanten Neuausgabe. Wundervoll gerafft im Ausdruck und doch inhaltlich erschöpfend sind die kurzen telegrammartigen Ausdeutungen, mit denen sie die italienischen Tempobezeichnungen am Anfang jedes Liedes in deutsche Vortragsanweisungen und Ausdruckshinweise hinaufhebt.

Atemzeichen im Text und andere gesangstechnische Hinweise geben für das Studium wertvolle Winke und die gelegentlichen Beziehungen zum Klavierpart und seiner künstlerischen Ausdruckssphäre beweisen die totale und nicht nur einseitig sängerische Erfassung dieser Lieder. Das schwierigste und heikelste Kapitel bilden aber auch in dieser Neuausgabe die Verzierungen, insbesondere die Vorschläge und Vorhalte. In einer kurzen vierseitigen Studie am Schluß des Bandes werden die historischen Grundlagen des Verzierungswesens im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert und ihre praktischen Auswirkungen instruktiv gegenübergestellt. Aus ihnen werden schließlich Gebrauchsregeln geformt, die sicher vielen aus großen Schwierigkeiten helfen werden. Ob aber nun sie das endgültige Bild bedeuten können, erscheint mir fraglich. Aus den alten Theoretikern des Verzierungswesens geht doch wohl hervor, daß hier die ungeschriebene und letztlich auch unbeschreibbare Tradition entscheidend gewesen ist, wie es z. B. die Zitate Arnold Scherings aus Chr. Bernhard und Prätorius erweisen (Aufführungspraxis alter Musik S. 123 f.). Daß diese Freizügigkeit künstlerischer Gestaltung des Verzierungswesens bis in Schuberts Zeit hinein die gleiche blieb, hat uns z. B. die Untersuchung von Hellmuth Lungershausen über die instrumentale Kolorierungspraxis des 18. Jahrhunderts überraschend bewiesen (Zeitschrift f. Musikwissenschaft XVI, 513). Mir scheint deswegen, daß man abseits der theoretischen Regeln Ph. Emmanuels und der späteren Zeit die endgültige Lösung dieser schwierigen Frage noch mehr von der Seite der inneren Dynamik der Melodie, die oft sehr stark von der rhythmischen Struktur beeinflußt werden kann, suchen könnte. Unter diesem Gesichtspunkt sind viele der Lösungen, die Frau Mysz-Gmeiner jedesmal gewissenhaft in einer Fußnote festlegt, unmittelbar verständlich und überzeugend, besonders dann, wenn sie von der Harmonik oder aus der Baßführung heraus Bestätigung erhalten (z. B. im Mittelteil der „Erstarrung"). Bei anderen dagegen wird man Zweifel haben dürfen, z. B. im Takt 16 der „Krähe", in dem der Vorschlag m. E. lediglich eine aus den Konsonanten geborene Aufrauhung besagen will. Es wäre wenigstens sonst nicht einzusehen, warum Schubert nicht die vorgeschlagene Lösung ausschrieb, zumal er es im nächsten, harmonisch und im Klavierpart genau gleichen Takt, getan hat. Die Zwischenlösung, die der sonst von der Herausgeberin in Anspruch genommene Hugo Riemann hier und übrigens analog auch im „Erlkönig" wählte, beweist ja schon die Zwiespältigkeit dieser Auffassung. Wie dem aber auch sei: es bleibt ein großes Verdienst dieser Ausgabe, diese schwierigen Dinge mutig angepackt und dem Praktiker, namentlich aber dem Musikfreund, eine sehr brauchbare und verständliche Lösung gegeben zu haben, die stets mit den Gesetzen der Gesangstechnik in Einklang steht. Dr. Otto Riemer.

K R E U Z U N D Q U E R

Max Fiedler †.

Von Dr. Gaston Dejmek, Essen.

Am 1. Dezember 1939, kurz vor der Feier seines 80. Geburtstages schied Max Fiedler, der Senior der deutschen Dirigenten, von einem der Musik verschworenen Leben.

Max Fiedler wurde am 31. Dezember 1859 in Zittau in Sachsen geboren. Seine sich früh ankündende Begabung erbte er von seinem Vater Karl August, dem Klarinettisten und vorübergehenden Leiter der Zittauer Stadtkapelle. Ihm verdankte Max Fiedler die Entdeckung und erste Pflege seines musikalischen Talentes. Mit zehn Jahren debütierte der junge Pianist vor großer Öffentlichkeit mit dem vom Vater dirigierten Mozartschen A-dur-Konzert. Mit siebzehn Jahren bezog er das Leipziger Konservatorium als Schüler Karl Reineckes, Ernst Friedrich Richters und Moritz Hauptmanns. Der junge Konservatorist fand Aufnahme im Holstein-Stift. Diesem dreijährigen Aufenthalt im von Holsteinschen Hause verdankte Fiedler stärkste künstlerische Anregung. 1882 folgte er einem Rufe als Lehrer des Klavierspiels an das von Bernuthsche Konservatorium zu Hamburg, an dem er von 1889 bis 1908 als Direktor wirkte. Mit vierunddreißig Jahren dirigierte Fiedler erstmalig in der Berliner Philharmonie, und zwar mit einem derartigen Erfolg, daß ein bekannter Berliner Kritiker ihn in einem Atem mit Nikisch und Weingartner nannte. 1908 ging Fiedler auf Empfehlung Karl Mucks als dessen Vertreter nach Amerika an das Bostoner Sinfonieorchester. 1916 wurde er als Nachfolger Abendroths nach Essen berufen. In Essen entfesselte Fiedler eine hochbedeutende Wirksamkeit, insbesondere auf dem Gebiet der Brahmspflege. Höhepunkte fand die Essener Musikpflege in zwei Brahms-Festen, einem Bach- und einem Reger-Fest. Der Name Fiedler wurde in der Verbindung mit dem der Stadt Essen zu einem Begriff im deutschen Musikleben.

Sein pianiſtiſches Können ſtellte Fiedler in ſeiner Eſſener Zeit wieder in den Dienſt der Kammermuſik, die eine ſyſtematiſche Pflege erfuhr. Von den neueren Meiſtern war es neben Richard Strauß, für den Fiedler ſeit jeher eine Vorliebe hegte, Bruckner, deſſen geſamtes ſinfoniſches Werk in einer Saiſon zu Gehör gebracht wurde. Bewunderungswert war die ungeſchwächte künſtleriſche Intenſität und virtuoſe techniſche Überlegenheit, mit der ſich Fiedler noch in ſeiner letzten Eſſener Zeit für die Hochwerke der deutſchen Muſik einſetzte. Und als Fiedler nach ſechzehnjähriger Wirkſamkeit in Eſſen in den Ruheſtand trat, war er noch mehrfach ein begeiſtert begrüßter Gaſt in ſeiner Wahlheimat. Seit 1934 lebte Fiedler abwechſelnd in Berlin und Stockholm, konzertierte in den verſchiedenſten deutſchen Städten, vor allem im Berliner und Hamburger Sender, und dirigierte von 1934 bis 1939 auf dem Beethoven-Feſt der Stadt Bonn.

Dr. e. h. Robert Laugs.

25 Jahre an der Spitze des Kaſſeler Muſiklebens.

Von Univ.-Prof. Dr. Hermann Stephani, Marburg.

Der 1. Dezember 1914 darf als ein Markſtein im Muſikleben der kurheſſiſchen Hauptſtadt gelten. Vor 25 Jahren vertauſchte der neben Richard Strauß und Blech damalige erſte Kgl. Kapellmeiſter im Berliner Kgl. Opernhaus Robert Laugs ſein Amt mit der gleichen Stellung in Kaſſel. Eine bezwingende Macht ging ſofort von dem mitreißenden Feuerkopf aus. Gleich in den erſten Tagen führte er ſich mit den „Meiſterſingern" und einem Symphoniekonzert aufs glänzendſte ein und gründete ſchon im nächſten Monat die Chorvereinigung der Kgl. Kapelle, die ſich 1919 mit dem Lehrergeſangverein zum „Konzertchor" verſchmolz und ſeitdem alle bedeutenderen Werke der klaſſiſchen und romantiſchen, aber auch der zeitgenöſſiſchen Literatur im Rahmen der Theaterkonzerte zu vielgefeierten Aufführungen brachte. Laugs' Wirken als Opernkapellmeiſter von 1914 bis 1931 gipfelt in der Aufführung zahlreicher Neuheiten, von denen nur die „Mona Liſa" von Schillings, „Aebelö" von Mracek, „Veeda" von Vollerthun, „Herbſtſtürme" von Julius Weismann, „Der Fremde" von Hugo Kaun, „Meiſter Guido" von Nötzel, „Vagabund und Prinzeſſin" von Poldini genannt ſeien, ſowie in der Einrichtung von alljährlich wiederkehrenden Opernfeſtſpielwochen.

Mit ungemeiner Kraft und Zähigkeit widmete er ſich ſodann der Entwicklung des heimiſchen Konzertlebens, deſſen eigentlicher Begründer und Schöpfer in dem uns heute geläufigen Sinne er genannt werden darf. Er erhöhte die Zahl der Symphoniekonzerte, führte das Bußtagskonzert und zahlreiche Morgenkonzerte ein, veranſtaltete im Schloß zu Wilhelmshöhe und in Wilhelmsthal bei Kerzenlicht Kammerorcheſterkonzerte und im Landgrafenmuſeum Serenaden. In den großen Konzerten des Staatstheaters aber ſind in der Reihe der klaſſiſchen, romantiſchen und neuzeitlichen Werke mehr als 400 Ur- und Erſtaufführungen ſeiner Initiative zu danken; Brahms, Bruckner, Reger und Strauß hat er hier erſt wahrhaft volkstümlich gemacht. Ganz beſonders indeſſen dankt Kaſſel Robert Laugs' unverwüſtlicher Tatkraft große Muſikfeſte, aus denen das Tonkünſtlerfeſt des Allgemeinen deutſchen Muſikvereins 1923, das Bachfeſt 1928, das Regerfeſt 1932, die großen Feſte des Mitteldeutſchen Sängerbundes 1930, 1934 und 1939 neben Schütz-, Beethoven-, Schubert-, Brahms-, Bruckner- und Richard Strauß-Feſten in lebhafter Erinnerung ſtehen.

Dem einzigartigen Chorpraktiker (Laugs war von 1928—1935 Obmann im Muſikausſchuß des Deutſchen Sängerbundes) mußte aber zumal die heimiſche Chorpflege am Herzen liegen. Mit ſeinem Lehrergeſangverein errang er auf den großen deutſchen Sängerbundesfeſten 1924 in Hannover, 1928 in Wien, 1932 in Frankfurt und bei den Nürnberger Sängerwochen ſtärkſte Erfolge; und der von ihm ſeit 1920 geleitete Kaſſeler a cappella-Chor hat ſich auf ſeinen mehr als hundert Konzertreiſen den Ruf als einer der beſten deutſchen gemiſchtchörigen Tonkörper erworben.

Eine nicht minder unermüdliche Wirkſamkeit jedoch entfaltete er als Begleiter, Kammermuſikſpieler, Vortragender, Wertungsrichter, dazu als Gaſtdirigent in vielen deutſchen Städten ſowie in Holland, Schweden und Frankreich.

So wurde ihm im Jahre 1927 die Würde eines Ehrendoktors der philosophischen Fakultät zu Marburg. In der Begründung heißt es, Laugs habe als begeisternde Führerpersönlichkeit durch seine bis zur Selbstaufopferung gesteigerte Tatkraft die musikalischen Möglichkeiten der kurhessischen Landeshauptstadt zusammengefaßt und ihre Musikpflege in vorbildlichen Aufführungen auf eine seit sieben Jahrzehnten nicht mehr erreichte Höhe gebracht.

Ungebrochen steht der Vierundsechzigjährige heute noch in voller Schaffenskraft, getragen von den Wünschen des Kurhessen-Gaues wie des kulturschaffenden Deutschland.

Bruckner-Abende in Holland.

Mitgeteilt und übersetzt von A. Ch. Wutzky, Berlin.

Abseits von den unerfreulichen Erscheinungen eines in manchen neutralen Ländern zu bemerkenden Zurückweichens vor der Pflege neuerer deutscher Musikwerke findet in Holland — laut Schilderungen in der holländischen Presse — grad in letzter Zeit Bruckner wachsende Beachtung und Bewunderung. Die erste Hälfte des holländischen Konzertwinters konnte zwei bedeutsame Brucknerkonzerte aufweisen: im November die Große Messe Nr. 3 und den 150. Psalm; im Dezember die 9. Sinfonie und das Tedeum. Messe (in f-moll) und Psalm führte die Koninklijke Christelijke Oratorium-Vereenigung unter Hubert Cuypers als das Fünfundzwanzigste ihrer Konzerte auf. Der Nieuwe Amsterdamsche Courant berichtet darüber (am 9. 11. 39): „Daß die Niederländische Musikwelt noch weit von einem Brucknerkultus entfernt ist, bedarf keines Kommentars. Daß demzufolge noch nicht alle stilistischen und technischen Anforderungen erfüllt werden, ist erklärlich. Bruckners Partituren erleben hier das gleiche Schicksal, das Bachs Partituren ein halbes Jahrhundert früher erlebten: man weiß davon, kleine Gruppen erwerben sich das Verdienst, sich darin zu vertiefen, einige Enthusiasten kommen dem trägen Tempo der Propagierung zuvor, aber von einem allgemeinen Mitgehen ist nicht die Rede. Besser: noch nicht die Rede. Wenn hierin eine Wandlung zu spüren ist, und man kann angesichts der enormen Kraft von Bruckners Werk annehmen, daß in dieser Hinsicht eine Wandlung kommt, dann kann die Koninklijke Christelijke Oratorium-Vereenigung die Anerkennung ihrer Verdienste beanspruchen: sie durfte die allgemein zugänglichen volkstümlichen Vortragswerke außer acht lassen um zwei Werken den Vorzug zu geben, von denen selbst der ständige Konzertbesucher nicht behaupten wird, daß er sie kennt. . . . Hubert Cuypers Leitung inspirierte mehrmals das spontane Musizieren so, daß . . . hauptsächlich im 150. Psalm . . . die technische Beherrschung des Ganzen außer Zweifel stand. Es soll daran erinnert werden, daß die Spontanität, die wohl unbedingt mit Bruckners Musik zu verbinden ist, im Psalm besser zur Wirkung kam als in der Messe. . . ." — Über den Brucknerabend von Eduard van Beinum im Conzertgebouw, der die 9. Sinfonie und das Te Deum brachte, schreibt das genannte Blatt (am 8. Dez. 39) u. a.: „Die Behauptung, daß Bruckner eine Generation zu früh erschien, ist nicht so absurd als sie scheint; es ist in seiner Musik sehr viel, das man noch heutzutage als ganz modern bezeichnen kann. Deutlicher gesagt: wodurch er unserer Zeit voraus ist. Und woraus zum mindesten hervorgeht, daß seine Zeit noch kommen muß und kommen wird. Nicht, daß der Ausdruck „mode" in seinem vulgären Sinn verstanden sein soll, — er kennzeichnet die hohe abstrakte Art dieser Musik. . . . Die Neunte ist eine Welt von tiefer geheimnisvoller Schönheit. Bruckners Abschied vom irdischen Leben, das für ihn in so mancher Hinsicht ein schwerer Weg war und das er doch so liebte. Man hört das deutlich in den wechselnden Rhythmen, den grellen Dissonanzen, den Steigerungen, man hört das in dem seltsamen Kontrast zwischen den stampfenden Rhythmen des Scherzos und dem schwebenden Schritt des Trios, in den Ekstasen und Geheimnissen des Adagios. Diese Sinfonie soll unvollständig sein? Mit diesem Adagio schloß Bruckner den Rückblick auf sein Leben ab. Was konnte er danach noch sagen? Dieser Schluß ist ein Amen voll demütiger, inniger Ergebung, ebenso innig als die Schrankenlosigkeit des Credos in seinem Te Deum. — Wir haben nun endlich das Vorrecht genossen, die Neunte so zu hören, wie Bruckner sie geschrieben hat . . . Eine ganz andere Klangwelt tut sich in dieser „Urfassung" auf, die weiteste und größte, schärfstens profilierte, geheimnisvollste. Und man kann nicht genug dankbar sein, daß van Beinum und unser Orchester diese Welt uns offenbarten. Es gehört eine außerordentliche Anspannung dazu, dieses Klangbild zu realisieren, aber der Erfolg ist dann auch überwältigend.

Die Hingabe, mit der Dirigent und Orchester sich ihrer Aufgabe widmeten, verdient volle Bewunderung. Doch soll die Hingabe erst wahren Sinn haben, wenn es nicht für lange Zeit bei dieser einen Aufführung bleibt, sondern wenn sie regelmäßig wiederkehrt. Erst dann wird man die Schönheit dieses Werkes verstehen lernen und stets mehr genießen. Und so möge diese „Erste" auch der Beginn sein von der Einführung aller „Urfassungen" in das Repertoire unseres Orchesters. — Nach der Pause gab es eine nicht minder erhabene Aufführung des genialen Te Deum . . ." Zu Beginn dieses holländischen Konzertwinters brachte der Nieuwe Amsterdamsche Courant (unter dem 5. Nov. 1939) einen umfangreichen Artikel: „Anton Bruckner und unsere Zeit", der sich eingehend mit Bruckners Leben und Werdegang beschäftigt und in zwei Abschnitten — vorgreifend schon den angeführten Besprechungen — bemüht ist, in das Wesen Brucknerscher Musik eine Einführung zu geben. „Ein persönliches Glaubensbekenntnis," heißt es bereits an dieser Stelle über die Messe in f-moll, „ja, mehr noch von einer Persönlichkeit, die sich in das Überpersönliche aufgelöst hat, katholisch im besten Sinn dieses Wortes. Kein Aufwerfen von Problemen, keine theologischen Verkündigungen, keine philosophischen Meditationen, keine realistischen Impressionen im Geist von Beethovens „Missa solemnis"; nur ein schlichtes, überzeugtes und unverrückbares Bekenntnis: ich glaube. Und all die Empfindungen und Erlebnisse eines Gläubigen, eines Gotteskindes, finden ihren Widerklang in Bruckners Messemusik, auch in seiner „dritten", . . . Nun soll seine Zeit kommen: vielleicht ist sie schon gekommen. In einer Zeit, in der die vielgerühmte Vollendung der Technik nichts anderem zu dienen scheint, denn der Selbstvernichtung, . . . einer Zeit, in der der Mensch steuerlos und hilflos zu treiben meint. . . . In solcher Zeit kann Bruckner uns viel zu sagen haben; kann er uns vielleicht Kraft geben und Selbstvertrauen, die Rast und den Mut zur Einkehr und Besinnung durch die er selbst in den Brandungen seines Lebens den rechten Weg innehielt.... und denen in seiner Musik das bleibende und eindrucksvolle Zeugnis ward: sein Credo."

Hörerbriefe an den Jugendfunk.

Von Helmut Bräutigam, Leipzig.

Für einen Rundfunkmitarbeiter ist es immer etwas bedrückend, daß er nie weiß, ob die von ihm gestaltete Sendung wirklich ein Echo gefunden hat oder im Lärm des Kaffeetrinkens etwa untergegangen ist. Umso schöner ist es dann, wenn es doch einmal einen Hörer drängt, dem Leiter der Sendung seine Anteilnahme auszudrücken. So war es immer eine große Freude, meiner Singschar, waren es nun Pimpfe oder die Rundfunkspielschar der HJ oder Studenten, mitteilen zu können, daß wieder einer geschrieben habe: Wie er sich immer auf unsre Sendungen freute; die letzte sei aber besonders fein gewesen. Oder — wie es vor kurzem geschah — daß einer, der sonst eine hohe Stellung in der Reichsmusikkammer einnimmt, jetzt als Matrose unsere Sendung hören konnte und das in einem Feldpostbrief mitteilte. Gelegentlich will auch dieser oder jener eins der gespielten und gesungenen Werke für die eigene Aufführung haben, so jüngst zwei Jungmädelführerinnen, die durchaus den gemischten Chor eines alten Meisters mit ihren Mädeln beim Singwettstreit singen wollten, „schrecklich gern" und sicher „prima".

Die meiste Freude haben uns aber die Briefe gebracht, die ich auf Sendungen hin erhielt, in denen ich selbstgesammelte Volkslieder singen ließ. Da sind natürlich die vor allem beeindruckt, die mir die Lieder vorgesungen hatten und die es kaum fassen konnten, daß plötzlich die schlichten Lieder, die sie manchmal gar nicht ganz ernst genommen hatten, die doch nur ein kleines Stück ihres Alltags und ihres Feierabends darstellten, aus dem Rundfunk zu ihnen selbst und zu den vielen, vielen Hörern tönen konnten. Und wenn es vielleicht ein altes Weiblein war, dann saßen sicher ihre Enkel um sie herum und wollten das Lied noch einmal von ihr hören, das Lied, das sie sonst wohl als altmodisch abgelehnt hatten. Daß so die Lieder wieder lebendig werden sollten, das war ja unser einziger Wunsch. Als ich es in solchen Sendungen mehrmals ausgesprochen hatte, daß ich für die Übermittlung ähnlicher alter Lieder, die noch im Gedächtnis der Alten lebten, dankbar wäre, da war leider die Ausbeute nicht ganz so erfreulich: Die Mütterchen schickten die rührseligsten Lieder aus ihrer Jugendzeit — ich erinnere etwa an „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten" —, die wir natürlich schon längst

kannten und bewußt ausgeschaltet hatten; Kinder sandten die neuesten Schullieder; einige Poeten hielten die Stunde für ihre „Lieder im Volkston" gekommen. Umso rührender aber war es, wie die Alten ihre Freude darüber ausdrückten, daß sie wieder Lieder gehört hatten, die sie selber als junge Leute beim Dorfspaziergang gesungen hatten.

Keinen schönern Gewinn jedoch konnten uns die Sendungen bringen mit Volksliedern, die wir bei deutschen Bauern in Jugoslawien gesammelt hatten. Wir hatten nicht nur den Erfolg, daß die Jugend dort unten an der Donau die Lieder, die sie schon beinahe vergessen hatte, wieder ernst nahm, da sie das Siegel ihres Wertes vom „Reich" her bekommen hatten. Wesentlicher noch war die Tatsache, daß nichts die Verbundenheit mit unseren volksdeutschen Brüdern mehr festigen kann als der Rundfunk und im besonderen solche Volkstumssendungen. Die Briefe, die darauf folgten, sind Marksteine der Treue zum deutschen Mutterland. Kleine Auszüge sollen davon sprechen, und wenn ich sie in der ursprünglichen Rechtschreibung bringe, so legen sie ein noch stärkeres Zeugnis von dieser Treue ab, die in unbeholfenen Worten ersetzte, was an gründlicher deutscher Schulbildung fehlen mußte. Da heißt es in einem Brief:

„. . . und als ich dem alten Klemm-Großvater sagte, daß Ihr im Rundfunk Lieder aus der Batschka singt, fing er vor Freude an zu weinen. . . . Und es war wirklich so, alle Stuben in denen Radio waren, waren so voll mit wackren Schwaben um Eure Stimme zu hören. Wir, besonders aber die alten haben eifrig mitgesungen als die Weise „Wenn ich mein Schimmel verkauf" aus dem Lautsprecher kam. Besonders freuten wir uns als der Einsager den „Strumbändl Tanz aus X." ansagte. Nur war diese halbe Stunde allzugeschwind vorüber wir hätten diese schönen Schwobenlieder den ganzen Abend gehorcht. . . ." Ein andrer Bauer schreibt u. a.: „. . . es war nicht nur vir uns eine freude sondern vir unser ganzes gleine schwabendorf Y., wier eilten fast alle an die Lautsprechern und mit staunen horchten wier unser schöne liedern und alles war foller freude weil wier unser dorf gleich hören durften mit dem lied wen nur altak montak were (Wenn nur alle Tag Montag wäre), diese halbe stunde die war so rasch foriber wie ein gleiner bliz, es horchte nur alles mit einer dief bewekter Brust . . ." Derselbe Bauer schreibt auf eine andere Sendung hin: „. . . Und dan war es uns allen eine grose Freude unsere alten schönen Lieder zu heren aus unseren kostbaren Urheimat von dem Leipciger sender, es waren uns ja eine enzikliche freide wie wir an den Abaraden fon dem kleinen Y. etwas hörten . . ." Daß unseren Brüdern jenseits der Grenzen durch das Lied Deutschland zur lebendigen Wirklichkeit wird, davon zeugt die hinreißende Begeisterung, mit der sie im gleichen Atemzug von einer neuen Führerrede schwärmen können oder ihre Treue zum deutschen Volkstum in ungeschliffenen, aber echten Worten beteuern. Am Schluß des Briefes heißt es dann etwa: „Und las mier auch unser Onkel den Grosen Adolf Herzlich Grüßen!" Zum Schluß folge noch ein Briefausschnitt aus einem dritten Dorf: „Lieber Freind H.! Es hot mih ser gefreid wi ih fon Inen den brif hab krikt. und vi ih das hab durchgelest und festgestelt das mir Sie heren werden im radio da var das gance ort sovi alarmirt und jeder hat mih gefodert das ih inen etvas fon inen ercel und am sontag haben mir gehorcht, ich habe niht die ceit ferwarten kenen si in dem radio cu heren, auf einmal sovi in ein traum und ich here si, ich hab glaupt ih bin in dem reih (Reich) . . ."

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

von Max Menzel, Meißen (September-Heft 39).

Aus den im September-Heft genannten Silben waren die folgenden Wörter zu bilden:

1. Mattheson	7. Dialog	13. Isler
2. Adelaide	8. Erotikon	14. Chopin
3. Nef	9. Mackenzie	15. Kantate
4. Manfredini	10. Schmalstich	16. Sittard
5. Undezime	11. Cresc.	17. Alven
6. Szenkar	12. Harmonika	18. Lamperti

Die Anfangs- (von oben nach unten) und Endbuchstaben (von unten nach oben) ergeben das Wort Beethovens:

„Man muß dem Schicksal in den Rachen greifen".

Äußerst rege war wieder die Beteiligung an dieser Rätselaufgabe. Leider müssen wir diesmal auch von einem der getreuesten Freunde unserer Rätselecke Abschied nehmen, der in all den Jahren seit Einführung der Rätselecke nur selten bei einer Aufgabe fehlte: H. Kautz, dem die Musik die Freude seines Lebens war, ist, wie uns sein Vater mitteilt, plötzlich nach einer kurzen, schweren Krankheit verschieden. Wir nehmen im Geiste Abschied von H. Kautz. Er hat in seinen Kompositionen bei aller Einfachheit ihrer Form, stets eine überraschend große Literaturkenntnis bewiesen. Auch sein uns zur heutigen Aufgabe noch zugegangener Beitrag, der nun sein Abschiedsgesang geworden ist, „Beethovenklänge" für Klavierquintett, zeigt wieder, wie vortrefflich er in den Werken der großen Meister Bescheid wußte und wie es ihm eine Freude war, die Themen berühmter Werke zusammenzufügen. —

Unter den insgesamt 84 richtigen Lösungen entschied das Los:

den 1. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—) für Paula Kurth, Heidelberg;
den 2. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—) für Gefr. W. Hesekе, Salzburg;
den 3. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—) für Dr. Max Raab-Freiwalden, Generalsekretär i. R., Reichenberg/Sudetengau;
und je einen Trostpreis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—) für Gertrud Hilla, Dresden — Hans Jung, Schüler, Greiz — Studienreferendar Rudolf Raatz, Berlin und Alfred Umlauf, Radebeul.

Angesichts der zahlreichen und zum Teil ganz vortrefflichen kompositorischen, dichterischen und zeichnerischen Beigaben, die auch dieses Rätsel wieder auslöste, können wir nur lebhaft bedauern, daß die Raumknappheit den Abdruck auch des kürzesten Originals verbietet.

Die Kompositionen stehen vielfach im Zeichen der gegenwärtigen Weihnachtszeit, während die Dichtungen fast durchwegs die Bedeutung des Titanenwortes gerade in unseren gegenwärtigen Schicksalstagen aufgreifen. So sendet Studienrat und Organist Paul Bleier-München eine innige Vertonung des Adventsliedes „Gott sei Dank du ch alle Welt" für Solostimmen, Solovioline, Chor, Gemeindegesang und Orgel, Prof. Georg Brieger-Jena einen feinen anspruchslosen, gemischten Chor „Zu Bethlehem", in dem das im Baßsolo über dem Chor schwebende „Sei gegrüßt Maria" besonders schön klingt und ein in mächtiger Steigerung aufgebautes Advents-Orgelpräludium über das Thema „Macht hoch das Tor" und KMD Richard Trägner-Chemnitz drei Lieder für Altstimme mit Orgel oder Klavier „Weiche Flocken fluten hernieder", „Christnacht" und „Weihnachtslegende", fein empfundene Weihnachtsmusiken, die sich, gleich den vorgenannten, ganz vortrefflich zur Ausgestaltung weihnachtlicher Feierstunden eignen. Lehrer Rudolf Kocea-Wardt verband ein Gedicht aus dem Beethoven-Büchlein von Erich Worbs mit Themen des 1. Satzes der 5. Sinfonie zu einer Einheit, die in dieser Fassung für Gesang und Klavier zunächst verblüfft, überrascht und erfreut! Studienrat Ernst Lemke-Stralsund hat aus den „klingenden" Buchstaben des Namens „Ludwig van Beethoven" ein eigenwilliges Thema geformt und geschickt in einem Vorspiel mit Fuge für Orgel verarbeitet. Grete Altstadt-Schütze-Wiesbaden, Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br., Rektor R. Gottschalk-Berlin, Lehrer Max Jentschura-Rudersdorf und KMD Arno Laube-Borna regte das Rätsel bzw. das Wort Beethovens zu tiefempfundenen Versen über die Macht des Schicksals an. Ihnen allen sei je ein Sonderbücherpreis im Werte von je Mk. 8.— zuerkannt.

Je einen Sonderbücherpreis im Werte von Mk. 6.— erhalten: Martha Brendel-Augsburg („Vom deutschen Schicksal"), Annina Colombara-Berlin („Bunte Gesellschaft"), Studienrat Dr. Karl Förster-Hamburg („Beethoven"), Organist Herbert Gadsch-Großenhain (Zweite Romanze in D-dur für Violoncello und Klavier), Studienrat Martin Georgi-Thum i. Erzgebirge (4. Satz des Streichquartetts in g), Studienrat Erich Lafin-Greifenberg i. P. (Kleine Spielmusik „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen" für einst. Knabenchor mit Streichorchester, während des Nachtdienstes komponiert), KMD Bruno Leipold-Schmalkalden (Ernstes Präludium für Klavier, Orgel und Harmonium mit Verwendung eines Themas aus Werk 131 von Beethoven), Erich Margenburg-Wittenberg (Kanon für 6 Stimmen auf „Tod, wo bist du?" und „Man muß dem Schicksal in den Rachen greifen"), Walter Rau-Chemnitz („In heiliger Nacht", neun innige Kinderlieder für die deutsche Weihnacht zum Singen und Spielen auf dem Klavier oder anderen Instrumenten) und Kantor E. Sikkert-Tharandt (eine groß angelegte Toccata für Orgel), die mit Wort und Ton die richtige Lösung der Rätselaufgabe sinnig und reizvoll umrahmten. Und endlich erhält noch je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.—: Werner Hantjes-Köln für seine Romanze nach Motiven von Beethoven, Walter Heyneck-Leipzig für seine Verse über das Beethoven-Schicksal, und Lehrer Fritz Hoß-Salach für seine zeichnerische Beigabe.

Wir bitten um baldige Bekanntgabe der Wünsche unserer Preisträger und führen nachstehend alle übrigen Einsender richtiger Lösungen noch namentlich auf:

Heinrich Anke, Leipzig — Henry Apelles, Jugendpfleger, Stettin — Robert Aschauer, Linz/Donau —

Balthasar Bahmann, Generalagent a. D., München — Soldat Günther Bartkowski, Feldpost Nr. 09433 — Hans Bartkowski, Berlin — Berta Beck, Musiklehrerin, München — Frau Eva Borgnis, Königstein i. Th. — Studienrat Dr. Walther Brachmann, Hamburg — Dr. O. Braunsdorf, Frankfurt/Main-Höchst — H. Brieger, Breslau —

Studienrat Paul Döge, Borna b. Leipzig — Eberhard Dreier, Heidelberg —

Kurt Esselborn, Rudolstadt/Th. —

Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen/Th. —

Schütze Fritz Haiböck, Augsburg — Karl Haiböck, Student, Wildenranna b. Passau — Erich Heinrich, Tiefenbach — Adolf Heller, Karlsruhe i. B. — Susanne Herz, Berlin — Anni Heß-Meyer, Musiklehrerin, Karlsruhe — Friedrich Hink, München — R. Wally von Hunnius, Danzig-Langfuhr —

Domorganist Heinrich Jacob, Speyer/Rh. —

Oskar Kroll, Wuppertal — Reinhold Krug, Bremen —

MD Hermann Langguth, Meiningen — A. Larius, Guben — Peter Letschert, Rheinhausen/Ndrh. —

Hubert Meyer, Amtsinspektor, Walheim b. Aachen —

Amadeus Nestler, Leipzig — A. Norkus, Stettin —

P. Aegid Paintner, Maria Buchen b. Lohr/M. — Erich Paugger, München — E. Penke, Bernburg —

Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden —

Studienrat Dr. Gerhard Saupe, Weißenfels/S. — Jenny Spiegelhauer, Chemnitz — Vera Suter, Pianistin, St. Gallen —

Ernst Schumacher, Emden — Heinz von Schumann, Chordirigent, Königsberg i. Pr. — Kantor Walter Schiefer, Hohenstein-Ernstthal — Alfred Schmidt, Dresden —

Wilhelm Sträußler, Breslau — Georg Straßenberger, Feldkirch/Vorarlberg — Ruth Straßmann, Düsseldorf —

Organist Josef Tönnes, Duisburg — Heinrich Tönsing, Minden i. W. — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz —

Marlott Vautz, Kaiserslautern —

Studienrat Karl Wagner, Neustadt a. d. Bergstr. — Irma Weber, Heidelberg — Frau M. Wiemann, Bocholt i W. —

A. Zimmermann, Stollberg — Hans Zurawski, Musiklehrer, Schramberg/Wttbg.

Musikalisches Doppel-Preisrätsel.

Von Eva Borgnis, Frankfurt/M.

I.

Aus den Silben:

al — be — be — ce — ces — ces — ces — co — cu — da — de — des — e — eff — es — fel — fi — fran — ge — ge — ges — has — klef — ko — la — li — li — man — mi — no — nolf — or — pow — pro — ra — ri — sa — schei — schme — se — si — si — te — tel — ti — ti — us

sind 14 Namen nach folgender Angabe zu suchen:

1. Einer der ersten deutschen Notendrucker († 1555)
2. Bedeutende Opernsängerin im 18. Jahrhundert
3. Finnländischer Komponist
4. Italienischer Lautenspieler (um 1500)
5. Italienischer Stabstrompeter
6. Heldentenor, der oft in Bayreuth gesungen († 1931)
7. Namhafter italienischer Musikforscher
8. Gluck'sche Opernfigur
9. Italienischer Opernkomponist († 1669)
10. Berühmter Bariton der Dresdener Oper († 1923)
11. Orchesterdirigent in Bukarest
12. Berliner Hochschullehrer und Komponist († 1913)
13. Russischer Pianist und Opernkomponist
14. Berühmte russische Pianistin († 1914).

Jedem der gefundenen Namen ſind 2 bzw. 3 nebeneinanderliegende Buchſtaben zu entnehmen und zwar aus den Nummern: 1 — 2 — 3 — 5 — 10 — 12 — 13 — 14 je zwei — aus den übrigen je drei Buchſtaben. Dieſe ergeben in der Reihenfolge von oben nach unten geleſen die Noten — in Buchſtaben ausgedrückt — der Anfangstakte einer bekannten Sopran-Arie aus einer beliebten Spieloper.

II.

Aus den Silben:

a — an — ber — bo — brook — ca — card — ce — de — die — dorff — du — e — el — el — en — fes — fi — gamb — heis — i — kas — ke — kip — lau — mann — me — men — na — ne — nis — o — pen — re — rei — ri — ring — row — say — ser — si — sie — sig — ski — ta — tau — vuil

ſind abermals 18 Namen nach folgender Angabe zu ſuchen.

1. Franzöſiſcher Komponiſt
2. Berühmter Violinvirtuoſe († 1931)
3. Bekannter Dirigent
4. Baß-Sänger der Berliner Staatsoper
5. Kirchenchor-Dirigent in Rom
6. Nachfolger Paleſtrinas († 1614)
7. Bekannter Liederkomponiſt († 1826)
8. Ruſſiſcher Violinvirtuoſe (geb. 1830)
9. Franzöſiſcher Geigenbauer († 1875)
10. Däniſcher Komponiſt
11. Orgelvirtuoſe, Straubeſchüler
12. Ruſſiſcher Violinvirtuoſe, Joachim-Schüler
13. Muſikwiſſenſchaftler und Textüberſetzer
14. Chor-Dirigent in Frankfurt/M.
15. Pianiſt, Liſztſchüler († 1871)
16. Holländiſcher Komponiſt
17. Trefflicher Geiger und Konzertmeiſter in Köln
18. Berliner Geſangsmeiſter († 1895).

Die erſten und dritten Buchſtaben der gefundenen Namen, beide von oben nach unten geleſen, ergeben den Text zu obigen Noten. Letzterer dürfte manchem Rätſelrater der ZFM bei beſonders knifflichen Rätſeln — zu welchen das meinige ſicher nicht gehört — aus der Seele geſprochen ſein!

Wie lauten: Noten — Text — Oper?

Die Löſung dieſes Rätſels iſt bis zum 10. April 1940 an Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg zu ſenden. Für die richtige Löſung der Aufgabe ſind ſieben Buchpreiſe aus dem Verlag von Guſtav Boſſe (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgeſetzt, über deren Verteilung das Los entſcheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—,
vier Troſtpreiſe: je ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Löſungen, die in eine beſonders gelungene Form, ſei es nun kompoſitoriſcher, dichteriſcher oder zeichneriſcher Art eingekleidet ſind, behalten wir uns eine geſonderte Prämiierung vor. Z.

MUSIKBERICHTE

NORDLANDREISE DER LEIPZIGER THOMANER

Von Dr. Julius Goetz, Leipzig.

Nicht zum erſten Male trugen die Leipziger Thomaner unter ihrem Meiſter Karl Straube ihre große, reine muſikaliſche Kunſt über die Grenzen Deutſchlands. Schon im Jahre 1920 ſind ſie nach Skandinavien gefahren und haben die gleichen Städte berührt, in denen ſie nun wieder Tauſende von Menſchen durch ihren Geſang bewegten. Dieſer erſten Auslandreiſe ſind viele andere gefolgt, wieder nach dem Norden, nach der Schweiz und nach weſteuropäiſchen Ländern. Aber wenn ſie jetzt in der Zeit vom 12.—19. November nach Malmö, Oslo und Kopenhagen kamen, ſo hatte dieſe Fahrt weniger denn je nur die Aufgabe, mit irgendeiner muſikaliſchen Glanzleiſtung, die im internationalen Muſikbetrieb jeden Vergleich aushält, ein verwöhntes Publikum anzulocken. Die Zeit iſt eine andere geworden. Der Krieg verlangt Entſcheidungen, die über das rein Muſikaliſche

hinausgehen. Wenn heute musikliebende Kreise des neutralen Auslandes das Bedürfnis haben, deutsche Künstler zu hören, dann haben sie nicht nur den Wunsch, an ihnen das Wunder deutscher Musik zu erleben, sie haben auch den Glauben an die Stärke des inneren Deutschland. Diese Aufgeschlossenheit für den deutschen Geist gab der neuen Nordlandreise eine besondere kulturelle Bedeutsamkeit.

Über Warnemünde, Gjedser, Kopenhagen wurde das erste Ziel erreicht: Malmö. In der dortigen Petrikirche, deren dreischiffiger Spitzbogenraum bis auf den letzten Platz besetzt war, erfüllten Professor Straube und seine Thomaner zuerst ihre deutsche Sendung. Deutsche Meister des 16., 17. und 18. Jahrhunderts bildeten die Singfolge: von Schütz der doppelchörige Freudenklang des Psalms 98 „Singet dem Herrn" und drei inbrünstige Sätze aus den Cantiones sacrae, von Johann Christoph Bach die ergreifende Klage der zweichörigen Motette „Unsers Herzens Freude hat ein Ende", von Johann Eccard die innig schlichte Weise „O Lamm Gottes" und von Johann Sebastian Bach zwei Wunderwerke eines vergeistigten und tief beseelten barocken A-cappella-Satzes: die doppelchörige Motette „Komm, Jesu, komm" und das berühmteste Glanzstück der Thomaner, die große Motette „Jesu, meine Freude". Straube erweckte mit seinen sechzig Thomanern diese Werke zu einem völlig geläuterten, schwebenden Klang von vollendeter stilistischer und tonlicher Ausgewogenheit. Er schuf sie so nach, wie er sie in seiner demütigen und doch von höchster geistiger Bewußtheit beherrschten Erlebniskraft empfindet: ohne jede romantisierende Verzärtelung, ohne artistische Übersteigerungen, in einer geradezu fanatischen Klarheit der Linienführung, die gleichwohl durch ihr inneres Glühen ungeahnte Gefühlsgewalten offenbart.

„Unter den zeitgenössischen gemischten Chören mit Knaben in den Sopran- und Altstimmen ist der Leipziger Thomanerchor der beste, der sicherste, und zwar sowohl im Tonansatz wie in der Linienführung und im Stilgefühl. Weder Italien, Spanien, Frankreich, Österreich noch Rußland besitzt etwas, das diesem Chor gleichkommt. . . . Straubes Chor hat den Grad von Vollkommenheit erreicht, der nur in ganz seltenen Fällen auf dieser Erdkugel zu erlangen ist. . . . Unmittelbar nach einem Konzert, das diesem gleicht, denkt man nicht an Krieg." Das sind nur einige Proben aus der Besprechung, in die der Musikkritiker des „Sydsvenska Dagbladet" seine Eindrücke von dem Konzert zusammenfaßte. Die andern Malmöer Zeitungen berichteten mit der gleichen Begeisterung über Straube und seinen Chor. Die schwedischen Musikfreunde, die zu Ehren des Thomaskantors einen Empfang veranstalteten, gaben ihrer Bewunderung für die Kunst der Thomaner in den herzlichsten Worten Ausdruck, und jedes Chormitglied war wohl in seinem Privatquartier Zeuge von der tiefen Wirkung, die diese Begegnung mit dem Chor Johann Sebastian Bachs auf die Gemüter ausgeübt hat. „So ein Konzert können nicht zehn englische Redner ungeschehen machen!", sagte eine deutsch-schwedische Pflegemutter zu ihrem Thomanerjungen und schüttelte mit einem glücklichen Lächeln ein paar Erinnerungen an die Verlogenheit ab, mit der deutschfeindliche Stimmen aus Westeuropa in den letzten Wochen die deutsche Kultur zu verkleinern suchten.

Zwei Tage später hatte das gleiche Konzert in der dichtbesetzten Erlöserkirche in Oslo die gleiche Wirkung (nur war anstelle des Kopenhagener Domorganisten R. O. Raasted, der die Malmöer Spielfolge mit Orgelwerken von Bruhns, Buxtehude und Bach bereicherte, ein anderer Straube-Schüler getreten, Kantor Arild Sandvold, der Buxtehude und Bach stilvoll zu gestalten wußte). Wieder sprachen die Zeitungen in Worten höchsten Lobes und mit erfreulichem Bekenntnismut von dem musikalischen Ereignis. „Tief ergriffen lauschten", so beginnt der Musikkritiker von „Tidens Tegn", „die Hörer dem wunderbaren Thomanerchor, der unter der Leitung seines genialen Dirigenten Karl Straube das Vollendetste zu bieten hat, was ein Chor von menschlichen Stimmen erreichen kann." Und weiterhin heißt es: „Der Chor zwang einem immer wieder Bewunderung ab für die Kraft und den Wert deutscher Musikkultur, die selbst in diesen schweren Zeiten so herrliche Zeugen deutscher Kunst in fremde Länder geschickt hat." Der Berichterstatter in „Aftenposten" sieht die große Kunst der Thomaner als bezeichnend für den Kulturwillen des deutschen Volkes an, und er schließt seine begeisterte Würdigung: „Einem solchen Volke wünschen wir solche Lebensmöglichkeiten, daß alle Kräfte sich in voller Freiheit entfalten können zum Segen für uns alle."

Für das dritte Konzert bot wiederum zwei Tage später die klassizistische Pracht des Kopenhagener Doms einen würdigen Rahmen. Unter der Obhut Straubes strömte der Thomanergesang mit wunderbar beseelter Zartheit und abgeklärter klanglicher Fülle von der obersten Empore herab in den vollbesetzten Raum. Dieselbe, nur etwas verkürzte Werkfolge wurde auch an diesem Abend in reinster, strengster Stilgebung und doch mit tiefster Beseelung zum Erlebnis. (Wieder spielte Domorganist Raasted Buxtehude und Bach; in einer Rundfunksendung am nächsten Tag brachte Straube mit seinem Chor neben Schütz und Reger auch ein Werk von Raasted zur Aufführung.) Der ungewöhnliche Erfolg des Konzerts kam auch hier in der Presse zu beredtem Ausdruck. „Unter der Meisterhand Straubes", so sprach es die Zeitung „Berlinske Tidende" aus, „und erfüllt von einem Geiste, der eins war mit deutschem Kirchengesang, mußte der Eindruck der Motetten unvergeßlich werden. Straube spielte auf seinem Chor, als wenn

oder mit einem Orchester edler Stradivarigeigen zu tun hätte." Noch ist in Dänemark offenbar die Zeit für eine Pflege Bachs und seiner Vorgänger aus dem Geist ihrer Zeit erst im Kommen, und man scheint noch das Tonempfinden des 19. Jahrhunderts in den Klang der Barockzeit hineinzutragen. Die Befangenheit, mit der einzelne Zeitungsstimmen dem reinen Barockklang Straubes gegenüberstanden, ist wohl nur so zu erklären. Man darf darum annehmen, daß der Thomanerchor durch die außerordentliche künstlerische Beweiskraft seines Gesanges da geradezu revolutionierend gewirkt und durch sein Beispiel für das dänische Musikleben neue Wege und Ziele aufgezeigt hat.

Aber nicht nur die Musikschaffenden in Schweden, Norwegen und Dänemark hatten von dieser Thomanerreise einen Gewinn. Der deutsche Genius, wie er die Werke unserer großen Meister mit dem Atem des Ewigen erfüllt, sollte zu all denen sprechen, die für ihn aufgeschlossen sind. Man wollte Brücken schlagen von Seele zu Seele und durch sie den Glauben an den deutschen Menschen vertiefen. Daß dieser Vorsatz sich in den Konzerten erfüllte und daß unter dem Eindruck der musikalischen Gaben sich in Malmö, Oslo und Kopenhagen gleichgültige und abseitsstehende in begeisterte, tief bewegte Menschen verwandelten, das war der besondere Erfolg der Leipziger Thomaner und ihres Meisters Karl Straube.

URAUFFÜHRUNG

KURT BRÜGGEMANN: „PLISCH UND PLUM"

Uraufführung einer Tanzszenenfolge von Kurt Brüggemann am 3. Dezember 1939 in Hamburg.

Von Heinz Fuhrmann, Hamburg.

Die musikalische „Ausbeutung" des klassischen Wilhelm Busch-Albums ist an der Hamburgischen Staatsoper zu einer liebgewordenen Weihnachtseinrichtung geworden. Es entsteht dabei so etwas wie eine musikalische Stilbühne: den stehenden Rahmen gibt der niederdeutsche Maler Wilhelm Busch mit seinem köstlichen Bilderbogen ab, und der Gefahr der Schablonisierung arbeitet die Füllung entgegen, jene vielfältige, humorgesegnete Lebenskunst des Dichters, die in ihrem heiteren Vorspiel weit über den niederdeutschen Lebensraum hinausgreift und zum optimistischen Manifest eines alldeutschen Humors geworden ist.

Unter diesen Voraussetzungen war es aufschlußreich, einer weiteren Vertonung der Busch'schen Verswelt zu begegnen. Nach Norbert Schultzes wohlgelungener Tanzspiel-Uraufführung „Max und Moritz" vom vorigen Jahre sah ein adventlich gestimmter Spielplan die Uraufführung einer Tanzszenenfolge nach Buschs „Plisch und Plum" von Kurt Brüggemann vor. Der Anfang der Dreißiger stehende, in Berlin als freischaffender Künstler lebende Komponist findet — getreu seiner Auftragsbeorderung — schnell in den vorgezeichneten Rahmen hinein. „Plisch und Plum" — die Gefahr lag nahe — ist schon aus dem Grunde keine Schultze-Kopie geworden, da Brüggemann mit anderen musikalischen Stilmitteln wie jener arbeitet: nicht so fließend im Aufbau der rhythmischen Perioden, weniger naiv und kindestümlich, auch nicht so unbedenklich in der Wahl seiner Mittel, dafür aber um so anspruchsvoller und einprägsamer in der Orchestersprache, die im Ausdruck zwischen Strauß und Strawinsky hin und her pendelt, ohne allerdings mit diesem im experimentierfreudigen Sarkasmus, mit jenem in der artistischen Meisterschaft wetteifern zu können.

Dramaturgisch geht der Brüggemannsche „Plisch und Plum" etwas freier mit der Busch'schen Vorlage um als der Schultzesche „Max und Moritz"; weshalb er allerdings das Original um die Szene mit dem Schmulchen Schievelbeiner beschneidet und sich damit um den Erfolg eines Hauptspasses (auch für die Kinder) bringt, ist nicht recht einzusehen.

Der Brüggemannschen musikalischen Vorstellung entsprach die szenische: Helga Swedlunds Inszenierung hatte einen Schuß zu wenig an Gemüt und innerer Sammlung und (demzufolge) einen zuviel an Kurzatmigkeit und Parodie. Nichtsdestoweniger ließen Groß und Klein sich in Anwesenheit des Komponisten diese Uraufführung als nette Arbeit einer musikalischen Parodisierung niederdeutschen Humors gern gefallen.

KONZERT UND OPER

DRESDEN. Vesper in der Kreuzkirche.

Sonnabend, 25. Nov.: Altkirchlicher Vorspruch (Antiphone) im Wechselgesang zwischen Kurrendanern am Altar und Männerstimmen des Chores: „Selig sind die Toten". — Psalm (nach dem 4. Psalmton) im Wechselgesang: „Herr, lehre doch mich". — Hans Friedrich Micheelsen: „Tod und Leben". Ein deutsches Requiem für fünfst. Chor a cappella. — Max Reger: Phantasie und Fuge über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme" für Orgel, Werk 52.

Sonnabend, 2. Dezember: Alter Adventshymnus aus dem 12. Jahrhundert (gregorianisch): Veni redemptor gentium". — Siegfried

Greis: „Es kommt ein Schiff geladen", Choralmotette für vier Stimmen, Text von Tauler, 14. Jahrhundert. Weise: Andernach 1608 (UA). — Max Reger: Improvisation und Invocation („Vom Himmel hoch da komm ich her") aus der zweiten Sonate in d-moll, Werk 60 für Orgel. — Gustav Schreck: „Adventsmotette", Werk 32, für gem. Chor „Wie soll ich dich empfangen?" — „Macht hoch die Tür, die Tor macht weit", 1704.

BAD TÖLZ. Die Opernabteilung der Bayerischen Landesbühne, die sich unter der künstlerischen Oberleitung von Staatskapellmeister Karl Tutein zu sehr erfreulicher Leistungskraft aufgeschwungen hat, war in den letzten Wochen mit einer ganz vortrefflichen Aufführung der „Regimentstochter" von Donizetti unterwegs und hat bei dieser Reise das liebenswürdige alte Werk auch hier in Bad Tölz mit lebhaftem Erfolg gespielt. Das schon hundert Jahre alte, aber keineswegs veraltete heitere Stück wirkt heute wie ehedem vor allem durch die Beschwingtheit seiner frischen Rhythmen wie durch die natürliche Lebendigkeit und Einprägsamkeit seiner Melodien sehr anziehend. Etwas verstaubt war nur die bisher übliche Fassung des Textes. Davon aber ist in der textlichen und dramaturgischen Neufassung, in die Dr. Wilhelm Zentner, der bekannte Münchner Musikschriftsteller und Dramatiker, die alte Oper gekleidet hat, nun auch nichts mehr zu spüren, so daß das ganze Werk wieder in neuer Frische erglänzt. Zentner hat — im Gegensatz zu anderen Neugestaltern der Oper — auf eine Abänderung der Handlung verzichtet, hat es aber in feiner Weise verstanden, durch eine sprachliche Entstaubung und Auflockerung des Textes, durch eine geschickte Straffung der Dialogszenen und durch eine psychologisch zwingendere Charakterisierung der Gestalten (z. B. der Marchesa) eine sehr erfreuliche Verdichtung der Wirkung im einzelnen wie im ganzen zu erzielen. Neu ist auch die Verwendung der hübschen Zwischenaktsmusik (Tyrolienne) zu einer reizvollen Gesangsszene der Marie (im zweiten Akt). Jedenfalls dürfte die Oper in dieser so dezent und geschmackvoll erneuerten Form überall, wo sie erscheint, mit neuer Anziehungskraft wirken.

Unter der umsichtigen und feinfühligen Leitung Ernst Mombers erlebte die „Regimentstochter" hier eine saubere und von frohem musikantischem Geist beschwingte Wiedergabe. Sehr gewandt und mit viel fröhlichem Temperament sang und spielte Alice Gescher die Titelrolle. Eine sehr lebendige Gestalt wurde der bärbeißig-gutmütige Feldwebel Sulpiz in der Darstellung des kraftvollen, baumlangen Wilhelm Stauffen. Als Tonio wußte Bernhard Königer namentlich in den lyrisch kantablen Episoden seiner Partie zu fesseln. Gute Leistungen boten aber auch die übrigen Mitwirkenden: Gisa Nerz als Marchesa, O. H. Schadt als Hortensio, Hanni Rödiger als Herzogin, Paul Werder, Eugen Wilhelm und Theo Müller. Um eine wirkungssichere Spielleitung machte sich Eugen Felber verdient, die ansprechenden, mit einfachen Mitteln Stimmung gebenden Bühnenbilder dankte man W. Gg. Reuther.

Dr. A. Würz.

HAMBURG. Seit dem Beginn des Oktober hat, wie in Friedenszeiten gewohnt, das Hamburger Musikleben in ganzer Breite wieder eingesetzt. Solisten kamen in Fülle (Backhaus, Gieseking, Manowarda, Prihoda, Erna Sack und der begabte junge Ungar von Karolyi). Die Wiener Sängerknaben vergassen Hamburg nicht. Das Hamburger Hanke-Quartett musizierte in gewohnter Frische, das Berliner Breronel-Quartett mit Virtuosität. Die Hamburger Bernhard Hamann (Konzertmeister am Reichssender) und Ferry Gebhardt (Klavier) haben sich mit dem Berliner Cellisten Adolf Steiner zu einem vielversprechenden Ge-Ha-Es-Trio zusammengetan. Aus der böhmischen Musikantenecke kam das Prager Streichquartett (sie spielten u. a. Smetanas selten gehörtes zweites d-moll-Streichquartett und ein nachgelassenes, stark vom französischen Impressionismus belastetes Streichquartett von Leos Janacek „Intime Blätter", letzteres aus dem Manuskript). Mit Löwe-Balladen konnte Kammersänger Theo Herrmann von der Hamburgischen Staatsoper einen erfolgreichen Liederabend abrunden.

Im zweiten Philharmonischen Konzert stellte Eugen Jochum Harald Genzmers „Konzert-Suite für großes Orchester" als Uraufführung vor. Bei ihm, dem Schüler eines umstrittenen musikalischen Neutöners, sind auch heute noch starke Elemente einer eigenstilistischen Auseinandersetzung zu spüren, auf einer positiven Schaffensgrundlage, die sich ein eigenwilliges, nachdenkliches Temperament errichtet hat, das voll rhythmischer und klanglicher Zeugungskraft ist. Im gleichen Atemzuge aber sind heute bei dem Komponisten noch jene Momente einer schöpferischen Auseinandersetzung, ja Schaffenskrise zu spüren, die noch aus dem Nebeneinander von äußerer Beeinflussung und innerer Entwicklung erwachsen. Seine Melodik, die sich oft barock verschnörkelt (Triller), stützt sich auf eine „Block-Harmonik", die das Gelegentliche vor dem Gültigen, das Experimentelle vor dem Funktionellen bevorzugt. Diese Kompositionstechnik spannt Genzmer in seine „Idee von der Suite" ein. Das Tänzerisch-Konventionelle ist hier projiziert auf ein rhythmisch abwechslungsreiches Taktgewebe, das von vornherein auf die „Musterung" einer starren Periodik verzichtet. Der Komponist gewinnt dafür eine bewegliche, ja bewegte

Elastizität des Musizierens, die das Tänzerische, das im Mittelsatz der „Ouvertüre" und im Rondo vordergründig zu spüren ist, fast südländisch beschwingt erscheinen läßt, auch wenn das „Folklore" des im Hannoverschen geborenen Komponisten niederdeutscher Substanz ist (so wird ein dänisches Volkslied verarbeitet). Nur müßte dieses Unverbindliche der Musiksprache Genzmers noch auf die höhere Ebene eines einheitlichen Stils erhoben werden, was — so hoffen wir — eine Frage der weiteren Entwicklung sein wird. Eine weitere Neuheit brachte Furtwängler in seinem Sonderkonzert mit den Berliner Philharmonikern mit, die Erstaufführung des linear bewegten Concerto grosso für Orchester des Frankfurters Kurt Hessenberg. Das dritte Philharmonische Konzert des Hamburgischen Staatsorchesters, schließlich, machte zufolge einer Erkrankung Eugen Jochums mit dem temperamentvollen Leiter der Dresdener Philharmonie, Paul van Kempen, bekannt. In beiden einheimischen Philharmonischen Konzerten errangen zwei geschätzte deutsche Pianisten — Kempff und Arrau — solistische Sondererfolge.

Auch auf breiter Musiziergrundlage nimmt das einheimische Konzertleben seinen Fortgang. Volle Häuser finden die Sonntagskonzerte unserer Philharmoniker, die, ebenso wie die Konzerte des sich prächtig entfaltenden Nordmark-Orchesters, von Generalmusikdirektor Richard Richter hingebungsvoll geleitet werden; ferner die Volkskonzerte der „Vereinigung für Volkskonzerte". Auch die Hamburger Bach-Gemeinschaft meldete sich mit einem Kammermusikabend zu Gehör, und der Städtische Kirchenchor versuchte es mit einem geglückten Volkskonzert, indem er von der kirchlichen Empore auf das öffentliche Podium stieg.

In der Hamburgischen Staatsoper, schließlich, hatte man hundertprozentigen Erfolg mit einer beschwingten, schwerelosen Neuinszenierung von Strauß' „Wiener Blut", die zum Sorgenbrecher mit Kassenerfolg wurde. Das Abend für Abend vollbesetzte Haus an der Dammtorstraße nahm ferner den Mozartschen „Don Giovanni" in der Übersetzung des verstorbenen Hermann Roth wieder auf und brachte einen Verdischen „Troubadour" auf den Nenner szenischer Sparsamkeit und musikalischer Wirksamkeit.

Heinz Fuhrmann.

MAINZ. (UA Hermann Reutters „Chor-Fantasie".) Die Stadt Mainz entwickelt sich unter der zielbewußten Führung des Musikbeauftragten GMD Karl Maria Zwißler immer mehr zu der dominierenden Musikstadt in der Rhein-Main-Ecke. Nachdem wir vor einer Woche eine prachtvolle Wiedergabe der „Kunst der Fuge" Bachs in der Gräserschen Fassung erleben durften, beglückte uns Zwißler am Buß- und Bettag im ersten Chor-Konzert der Mainzer Liedertafel mit der Uraufführung der „Chor-Fantasie, Werk 52, in drei Sätzen nach Worten von J. W. von Goethe für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester" des Direktors der staatlichen Musikhochschule Frankfurt am Main, Hermann Reutter. Wir können uns ganz kurz fassen und unseren Eindruck in die Worte kleiden, daß dieses Chorwerk seit Pfitzners „Deutscher Seele" das genialste und gültigste Werk des zeitgenössischen Schaffens ist. Schon die Wahl der Texte für die drei Sätze, dem „Gesang der Geister über den Wassern" für den trotz allem Jenseitigen ganz erdgebundenen ersten, des „Nausikaa"-Fragmentes für den von tiefstem Empfinden überströmenden Liebesglückes durchbluteten zweiten, langsamen Satz und des „Parzenliedes" für das monumentale Finale zeugt für Reutters Wissen um den Wert des Innern, das alles Äußere, alles Äußerliche abgestreift hat und nur um seines ewigen Lebens, seines ewig Gültigseins da ist. Und wie Reutter seine Textworte eben von diesem Innen her wählte, so schrieb er auch seine Musik von Innen her: hier spricht ein Herz sein tiefstes Glück, seine höchsten Wonnen aus, hier rührt uns die Sprache eines Menschen an, der allen künden will, was ihn bewegt, was ihm der Wert des Menschendaseins ist. Daß er es kann: das ist das Große, das Herrliche an diesem Werk! Welch ein unerschöpflicher Reichtum berückend schöner Melodien birgt diese Partitur, die für dieses Melos ein instrumentales und vokales Gewand gewoben hat, das in den Farben einer souverän beherrschten Orchesterpalette aufstrahlt und aufglüht. Wie wundervoll ist der Eingangschor „Des Menschen Seele gleicht dem Wasser" in seiner einfachen Satzweise in das begleitende Orchester hineingestellt, mit welch tiefer Empfindung wölbt sich das schöne Solo der Flöte am Anfang des zweiten Satzes zur Höhe, grundiert von sparsamen Akkorden der tiefen Streicher, wie überirdisch locken die Frauenstimmen der Gespielinnen Nausikaas, in die zarte Celestatöne sich ätherisch mischen, in schwebenden Melodien auf gehaltenen Altakkorden aus der Ferne, zu welcher ergreifenden Größe steigert sich der Schlußchor „Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht"! Das ist alles mit vollendeter Kunst geschrieben, ermöglicht durch ein visionäres Erleben des Klangbildes bei der Niederschrift — und doch wirkt das alles so selbstverständlich, so zwingend, so gar-nicht-anders-möglich, daß der Leser des Klavierauszuges, der bei Schott in Mainz erschienen ist, ebenso ergriffen wird wie der Hörer im Konzert. Daß einer heute wieder so etwas schreiben kann, das ist die große Hoffnung für die künftige Generation, die Reutters Schüler ist.

Unter Generalmusikdirektor Karl Maria Zwißler war eine Wiedergabe in sorgsamster Vorbereitung zu Stande gekommen, die als dokumentarisch be-

zeichnet werden mußte. Man spürte, aus jeder Geste des mit letzter Souveränität dirigierenden Leiters eine wie tiefe Liebe zu dem Werk, ein wie tiefes Eindringen und Verstehen des Willens des Tondichters den Interpreten beseelte. Das verstärkte städtische Orchester musizierte mit einer künstlerischen Disziplin und einer Klangkultur, die man sich nur vorstellen kann, wenn man die Aufführung gehört hat; das gleiche gilt ohne jede Einschränkung vom Chor der Liedertafel, der durch den Singchor des Stadttheaters wirkungsvoll verstärkt wurde: das Pianissimo des Gesamtklangkörpers sprach Bände! Als Solisten wirkten Felicie Hüni-Mihacsek, ein warmtimbrierter Sopran, und Hans Hermann Nissen, ein machtvoller Bariton, beide von der Staatsoper-München, mit.

Die Vortragsfolge wurde im ersten Teile mit einer großzügig ausgedeuteten Wiedergabe des „Gesang der Deutschen" (Werk 49) nach Worten von Friedrich Hölderlin und einer mitreißenden Interpretation des „Konzert für Klavier und Orchester" bestritten. Auch im „Gesang des Deutschen", der für die gleiche Besetzung wie die „Chor-Fantasie" geschrieben ist, erweist sich Reutter als ein Musiker, der völlig vom Herzen her gestaltet und dem die ergreifende Melodie Ursprung aller Musik bedeutet. Auch hier begeistert der Meister den Hörer in gleich starkem Maße durch seine Erfindungskraft und durch sein rein technisches Kompositionskönnen. Den Solopart des „Klavierkonzertes" meisterte Professor Alfred Hoehn mit virtuoser Technik, die aber durch ein subtiles Mitschwingen des Herzens über das reine Virtuosentum hinausgehoben wird und so sein Spiel Mittler werden läßt zwischen dem Tondichter Reutter und dem Hörer. Zwißler, sein hervorragendes Orchester und seine vereinigten Chöre wurden ebenso wie die Solisten und der anwesende Komponist Hermann Reutter von einem bis auf den letzten Platz ausverkauften Hause enthusiastisch gefeiert. Willy Werner Göttig.

WIESBADEN. (U A Oscar von Pander: „Des Lebens Lied".) Oscar von Pander, der in München als Musikschriftsteller lebende, früher in verschiedenen deutschen Städten als Kapellmeister tätige 56jährige Deutschbalte, längst als feinsinniger Liedschöpfer bekannt, trat nunmehr erstmals mit einem abendfüllenden Oratorium vor die Öffentlichkeit. Sein Werk, „Des Lebens Lied" für Chor, Soli, Orchester und Orgel, angeregt durch Gedichte und Sprüche der ältesten deutschen Lyrik, geht in 24 Gesängen zwanglos durch den ganzen Quintenzirkel, gleichsam als Versinnbildlichung des allumfassenden Lebens. Nicht immer scheinen Form und Gehalt gleichwertig. Immer aber gaben die in ihrer herben Sprache fast nach musikalischer Einkleidung verlangenden, teils vom Autor rhythmisch geänderten Verse, Pander Gelegenheit, sich als Musiker von höchster Kultur und Verantwortung zu beweisen. Die 24 Gesänge sind von ungemein illustrativer Wirkung, durch reichen Wechsel von Farbe und Mittel: Neben volksliedhafter Schlichtheit findet sich höchstpotenzierte Chromatik, neben homophonen Episoden, solche mit verästelter Kontrapunktik (ohne jedoch streng durchgeführt zu werden). Immer erfährt das Wort die seiner gedanklichen Tiefe entsprechende musikalische Ausdeutung. Formalen Zusammenhalt geben die unisono oder kanonisch behandelten Leitsprüche, welche auch die substanzielle Basis der ausdrucksstarken Schlußsteigerung bilden. Die wohlausgewogene Behandlung der Ausdrucksmittel bietet Chor, Orchester und Solisten gleichermaßen interessante Aufgaben. Den „Chor der Stadt Wiesbaden" hatte MD August Vogt, der sich als Leiter des Werkes selbst übertraf, ungeachtet aller zeitgemäßen Schwierigkeiten (Proben bei Verdunkelung, Ausfall von Männerstimmen etc.), mit bewundernswertem Gelingen in Tiefe und Wesen des Werkes eingeführt; desgleichen das Kurorchester, dem in den symphonischen Zwischenspielen und Untermalung der Gesänge ebenfalls mancher Grenzfall des Ausdrucksmöglichen zudiktiert ward. Das Solistenquartett: Gertrude Pitzinger (Alt) als erlebnisstarke Gestalterin, Hilde Wesselmanns reizvoller Sopran, der eindrucksvolle Tenor Patzak und der baßgewaltige Georg Hann waren nebst Hans Brendel (Orgel) mit begeisterter Hingabe am Werk.

Der langanhaltende, stürmische Beifall galt aber nicht allein der von aufopferungsvollem Studium zeugenden ausgezeichneten Wiedergabe, sondern auch dem anwesenden Komponisten, der die einschlägige zeitgenössische Literatur um ein prächtiges Werk bereichert, uns ein wertvolles Dokument deutschen Geistes und Fühlens geschenkt hat. Grete Altstadt-Schütze.

WÜRZBURG. Die Vaterstadt Adolf Sandbergers bereitete diesem bedeutenden Forscher und Musiker eine schöne Ehrenfeier zu seinem 75. Geburtstag. Die Beziehungen Sandbergers zu Würzburg blieben immer rege, wenngleich München die Stätte wurde, wo er nicht nur am längsten lebte, sondern auch seine geistige Heimat fand, — dies Wort auch im Sinne seiner musikalischen Überzeugungen und Leistungen genommen. Würzburg gehört er an durch Geburt und durch seine Jugendjahre. In einer der glücklichsten Epochen der Frankenmetropole wirkte sein Vater als Geologe an der Alma Julia, hochgeachtet, und um die Stadt durch seine Mitwirkung bei der Wasserversorgung sehr verdient. Daher besaß Würzburg schon seit einigen Jahren eine Sandbergerstraße. Jetzt gilt die Benennung auch für den Sohn.

Würzburg gab dem Forscher und Künstler auch die Grundlagen seiner Bildung. Er besuchte da die

Schulen und die Universität, wo er namentlich von der Persönlichkeit und der Forschungsmethode Franz X. Wegeles, des Historikers, der auch ein schönes Buch über Dante schrieb, bleibende Nachwirkung empfing. Gleichzeitig erhielt er gediegene musikalische Unterweisung an der Musikschule, dem heutigen Staatskonservatorium; die kraftvolle Natur des Direktors Kliebert und auch dessen Nachfolger Meyer-Olbersleben, wirkten nachhaltig auf ihn ein.

Die Sandberger-Feier fand in dem alten Domkapitelsaal neben dem Dom statt. Der Vertreter der Musikwissenschaft an der Würzburger Universität, Prof. Dr. Oskar Kaul, ein Schüler Sandbergers, hielt eine warmherzige Ansprache. Hermann Zilcher führte eine von Sandberger aufgefundene und eingerichtete Partita Haydns auf (sie ist Zilcher gewidmet) und leitete auch liebevollst das Vorspiel zu der musikalischen Tragödie „Der Tod des Kaisers", einem Werke, das Sandberger noch unter der Feder hat. Der Oberbürgermeister der Stadt überreichte dem anwesenden Gelehrten die Silberne Stadtplakette.

Dr. Oskar Kloeffel.

MUSIK IM RUNDFUNK

REICHSSENDER MÜNCHEN. Wir haben früher mehrfach mit Freude die Gelegenheit wahrgenommen, die oft sehr beachtenswerte Initiative des Reichssenders München hinsichtlich der Pflege zeitgenössischer Musik hervorzuheben. Die zeitbedingte Umstellung der Programmgestaltung hat seit Beginn des Krieges darin leider einen für die lebenden Musiker wenig erfreulichen Wandel gebracht. Wenn es nun auch richtig ist, daß in der gegenwärtigen Zeit kein Platz und keine Zeit für die Beschäftigung mit dem Problematischen in der Kunst ist, so muß doch andererseits gesagt werden, daß ja zeitgenössische Musik doch keineswegs gleichbedeutend mit problematischer Musik ist, und daß dem Hörer, der überhaupt die sog. „ernste Musik" im Rundfunk sucht, zweifellos auch die Begegnung mit Werken von lebenden Komponisten willkommen sein wird. Augenblicklich ist es aber schon fast ein Wunder, wenn außer dem unbedingt Anerkannten (wozu natürlich auch etwa die Lieder von R. Strauß und viele andere „moderne" Werke gehören) einmal ein Werk wie Siegfried Schäflers hübsche, stimmungsfeine „Hanseatische Suite" zu hören ist. Also nur frisch gewagt — die Lebenden haben doch ein Recht, gehört zu werden, und überhaupt: was jedem Film- und Tanzkomponisten recht ist, sollte das einem Musiker, der sich um Schaffenswerte in höheren Bezirken mühte, nicht wenigstens billig sein?!

Im einzelnen gab es wieder manches Reizvolle in Orchesterkonzerten, Kammermusikstunden und volkstümlichen Sendungen zu hören: z. B. die von Ludwig Schrott zusammengestellte, musikalisch von Kurt Strom eingerichtete Balladen- und Volkslieder-Folge „Es freit ein wilder Wassermann", dann die Sendungen, die sich liebevoll mit einzelnen Komponisten befaßten, wie eine Carl Loewe-Stunde und ein „Rundfunkbildnis" von Johannes Brahms (Zusammenstellung H. J. Moser, Mitwirkende: Hanna Eschenbrücher, E. C. Haase, L. Schmidmeier und H. Pastohr). Sehr eindrucksvoll ließen sich die beiden Konzertmeister des Rundfunkorchesters in Abendkonzerten hören: Willi Stuhlfauth als überlegener und mit bezauberndem Ton musizierender Interpret des Brahms'schen Violinkonzerts Erich Wilke, der treffliche Cellist, als warmblütiger Gestalter des seltener aufgeführten romantischen a-moll-Konzerts von Robert Volkmann. In diesem letztgenannten Konzert dankte man auch Hans Adolf Winter eine sehr erquickende und mit bezwingender musikantischer Sensibilität geformte Darstellung der vierten Sinfonie von Beethoven.

Eine andere Sendung, zu deren Durchführung allerdings Schallplatten notwendig waren, stand unter dem Motto „Bösewichter sehen dich an!" und ließ, mit entsprechender halb ernster, halb heiterer Plauderei (von Rich. Höttges) über die Beliebtheit der Opernbösewichter, die bekanntesten dieser stimmgewaltigen Herren vom Schlage Don Juans und Jagos Revue passieren. In dieser Art könnte man übrigens noch manche hübsche Sendung zustande bringen und manchen Rundfunkteilnehmer, der's nötig hat, nolens volens zu einem interessierten und vielleicht sogar begeisterten Hörer hochwertiger Musik machen! Dr. Anton Würz.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Der von Reichsminister Dr. Goebbels gestiftete „Nationale Musikpreis" wird auch im Jahre 1940 an den besten deutschen Nachwuchsgeiger und den besten deutschen Nachwuchspianisten in Höhe von je Mk. 10 000.— verliehen. Zur Bewerbung sind zugelassen Pianisten und Geiger im Alter von 18—30 Jahren, die eine ausreichende Vorbildung nachweisen und mindestens zwei Solistenabende sowie zwei Konzerte mit Orchester bestreiten können.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Ganz Deutschland feierte den „Tag der deutschen Hausmusik" 1939. Die Fülle der uns vorliegenden Nachrichten über die Feiern in allen Teilen des Reiches gibt uns ein ergreifendes Bild von der Kraft der deutschen Musik und von der Liebe des deutschen Menschen zur Musik.

Auch im Kriege kam das für Anfang Dezember vorbereitete Cäcilienfest in Münster zur Durchführung. Das Fest begann mit der Aufführung von Haydns „Jahreszeiten" durch den Chor des Musikvereins und das Städtische Orchester unter Leitung von GMD Hans Rosbaud und brachte am 2. Tag ein großes Richard Strauß-Konzert als nachträgliche Geburtstagsfeier der Stadt für den 75jährigen Meister.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die Robert Schumann-Gesellschaft in Zwickau lud zu einer musikalischen Morgenfeier ein, bei der Prof. Dr. Hans Joachim Moser über „Robert Schumanns Liederwelt" (mit gesanglichen Erläuterungen) sprach.

Der Ortsverband Dresden des Richard Wagner-Verbandes Deutscher Frauen veranstaltete ein Konzert, dessen Reinertrag den Verwundeten zugeführt wurde.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Das neubegründete städtische Konservatorium und Musikseminar zu Kassel, das bereits im Monat Oktober mit dem Unterricht begonnen hatte, erhielt nun seine offizielle Weihe durch einen Festakt, in dessen Rahmen der Oberbürgermeister der Stadt die Schule feierlich eröffnete. Die Feierstunde war umrahmt vom ersten und vierten Satz aus dem „Streichquartett in g-moll" Werk 62 von Richard Greß.

Die Hochschule für Musik in Köln hat ihre Samstagkonzerte wieder in vollem Umfange aufgenommen.

Die Heeresmusikschule Bückeburg stellt zum 1. April 1940 musikalisch begabte Jungen, die Neigung und Befähigung zum Militärmusikerberuf haben, ein.

Das Staatskonservatorium der Musik in Würzburg bot in seinem zweiten öffentlichen Konzert dieses Winters Kammermusik von L. van Beethoven, Hermann Zilcher und Helmut Meyer von Bremen.

Nach der feierlichen Übernahme der Landesmusikschule Graz in den Gau Steiermark tritt das Institut nunmehr auch mit künstlerischen Veranstaltungen im Grazer Musikleben in Erscheinung. Insgesamt sind für diesen Winter sieben Konzerte, darunter zwei Orchesterkonzerte, ein Kammermusikabend und ein Chor-Orchesterkonzert mit Werken von Cesar Bresgen, sowie 8 Vortragsabende für Lehrer und Studierende des Steirischen Musikschulwerkes vorgesehen.

KIRCHE UND SCHULE

Dem alten Brauche treu, kam auch am diesjährigen Totensonntag Johannes Brahms' „Requiem" in der Hamburger St. Michaeliskirche zur Aufführung. Auch der Bruno Kittelsche Chor sang das Werk zum Totensonntag in der Berliner Philharmonie.

KMD Gerard Bunk-Dortmund hatte zum Totensonntag W. A. Mozarts „Requiem" mit dem Chor des Bachvereins der Reinoldikirche einstudiert. In seinen Orgelfeierstunden des Monats kam ausschließlich Johann Sebastian Bach zu Wort.

Hans Paweletz (Bariton) und Organist Otto Göttl (Orgel) hatten sich zu einer weihevollen kirchenmusikalischen Stunde in der Erzdekanatskirche zu Außig vereint.

Der Kieler Bachchor begann seine dieswinterlichen Veranstaltungen mit einer Abendmusik in der Pauluskirche mit Werken von H. L. Haßler, Heinrich Schütz und J. S. Bach, in Zusammenwirken mit Organist Martin Usbeck.

Der Duisburger Organist Josef Tönnes warb kürzlich erfolgreich für lebende Musiker. Fritz Reuters Toccata und Fuge in F, Josef Meßners Fantasie über das Deutschlandlied und Flor Peeters' „Modale Suite in D" (UA) fanden in ihm einen warmen und geschickten Anwalt.

Solingen besitzt in dem Bachem-Schüler Organist Herbert Rafflenbeul einen hoffnungsvollen jungen Organisten, der nicht nur in der Stadt selbst, sondern auch in Konzerten in anderen Städten des Bergischen Landes Altmeisterkunst vermittelt. Im letzten Jahre war ihm die Einweihung der neuen Walcker-Orgel in der Adolf Hitler-Halle im Rahmen der damaligen Gaukulturwoche übertragen worden. Bach, Buxtehude, Bruhns, Händel, Reger sind die häufigsten Namen seiner Programme. So spielte er auch im 1. Orgelkonzert dieses Winters Werke von Bach und Buxtehude.

Domorganist Hermann Zybill hat im Zwickauer Dom regelmäßige sonntägliche Orgelvespern eingerichtet, in denen jeweils neben einem Werk von Bach ein zeitgenössischer Schaffender steht. So kamen bisher Micheelsen, Höller, Böhm, David, Pepping, Krause und Distler zu Wort.

Der Organist der Kreuzkirche zu Dresden, Herbert Collum, spielte in einem Konzert in der Kreuzkirche Joh. Seb. Bachs „Orgelmesse" (Dritter Teil der Klavierübung) und in einem Bach-Kammerkonzert Cembalowerke und die g-moll-Solosonate in Zusammenwirken mit dem ersten Konzertmeister der Staatskapelle, Prof. J. Dahmen.

PERSÖNLICHES

Prof. Dr. Wilhelm Furtwängler wurde zum Bevollmächtigten für das gesamte Musikleben in Wien ernannt.

Der Stuttgarter Pianist Rudolf Haller wurde als Lehrer an das Musische Gymnasium in Frankfurt/Main berufen.

Generalintendant Heinrich K. Strohm, der seit 1933 die Geschicke der Hamburger Staatsoper in Händen hatte, wurde zum Leiter der Wiener Staatsoper berufen.

Rosl Schmid, die Trägerin des Nationalpreises 1939, und Rud. Metzmacher (Cello) haben sich zu einem Duo zusammengeschlossen, das in diesem Winter in vielen Städten des Reiches konzertieren wird.

Islands Tonmeister Jón Leifs, der einst in den schweren Jahren des Weltkrieges in Deutschland studierte, hat auch im jetzigen Krieg seinen Wohnsitz in Deutschland.

Dem Geiger Walter Simon vom Gautheater Saarbrücken wurde die Leitung einer Geigenklasse an der Hochschule für Musik und Theater in Mannheim übertragen.

Geburtstage.

Kammersänger Fritz Feinhals hat in München, der Stätte seiner langjährigen Tätigkeit, am 14. Dezember 1939 das Fest seines 70. Geburtstages begehen können. Der Künstler ist gebürtiger Kölner; sein Bühnenleben ist jedoch, nach kurzen Anfängen in Essen und Mainz, vorwiegend mit der Geschichte der Münchener Oper verknüpft gewesen. In ihrem goldenen Buche werden die Wagnergestalten des Künstlers, sein Holländer, Telramund, Hans Sachs, Wotan und Amfortas ebenso unvergessen bleiben wie Figuren des romanischen Opernspielplans, zu denen Feinhals seine in Mailand bei Giovannini und Selva erworbene Stimmschulung befähigte. Die Krone seiner Leistungen bildete aber vielleicht Graf Almaviva in Mozarts „Hochzeit des Figaro", in dem sich der dem Sänger eigene Adel des Stimmtums und der äußeren Erscheinung zu einem seitdem kaum wieder erreichten Eindruck verbanden. Nachdem Fritz Feinhals mehr als ein Vierteljahrhundert dem Verbande der Münchener Oper angehört und auf zahlreichen Gastspielreisen Weltruhm erworben hatte, zog er sich 1924 ins Privatleben zurück.

Dr. W. Z.

Prof. Karl Klingler, der hochgeschätzte Violinist und Quartettführer, wurde am 7. Dez. 60 Jahre alt.

Prof. Max Donisch, der musikalische Leiter des Deutschlandsenders, wird am 31. Dezember 1939 60 Jahre alt. Auch als Komponist hat er sich große Sympathien erworben. Bekannt wurde Donisch vor allem durch seine Oper „Soleidas bunter Vogel" und wertvolle Liedschöpfungen, wie auch Kammermusiken und Orchesterwerke.

Todesfälle.

† Orgelbaumeister Ludwig Steinmeyer, der Mitinhaber der bekannten Orgelbaufirma Steinmeyer in Öttingen, im 70. Lebensjahre.

† MD Franz Kretschmer, der verdienstvolle einstige Leiter des Dresdener Kapellknabeninstitutes und Dirigent an der Hofkirche, im Alter von 76 Jahren.

BÜHNE

Das Landestheater Südostpreußen Allenstein begann die Opernspielzeit unter der musikalischen Leitung von J. M. Niggl mit Beethovens „Fidelio".

Im gegenwärtigen Spielplan des Augsburger Stadttheaters stehen an Opern: Richard Wagners „Walküre" und „Der fliegende Holländer", Mozarts „Figaros Hochzeit" und die „Undine" von Albert Lortzing. Für die kommenden Wochen sind Rich. Wagners „Lohengrin" und Nicolais „Lustige Weiber von Windsor" in Vorbereitung.

Die Vereinigten Stadttheater Aussig-Tetschen-Bodenbach, Marienbad geben gehaltvolle, reich bebilderte Theaterhefte heraus, die von der verantwortungsbewußten Pflege deutscher Musik schönstes Zeugnis ablegen. Die Theater pflegen sämtliche Zweige der Bühnenkunst, neben Schauspiel und Operette auch die große Oper, die in diesen Wochen mit den „Meistersingern", „Figaros Hochzeit" und dem „Don Carlos" von Verdi vertreten war.

Das Landestheater Darmstadt spielte soeben an Opern: „Die Meistersinger von Nürnberg", Flotows „Martha", Verdis „Rigoletto", „Tristan und Isolde", Julius Weismanns „Pfiffige Magd" und „Die Zauberflöte".

Das Stadttheater Dortmund hat Humperdincks „Königskinder" neu einstudiert.

Unter der Stabführung des Komponisten kam Werner Egks „Peer Gynt" soeben an den Sächsischen Staatstheatern Dresden zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Die Bühnen der Stadt Essen haben soeben Leos Janaceks „Jenufa" und den „Zar und Zimmermann" neu einstudiert. An großen Opern wurden in diesen Wochen Verdis „Maskenball" und „Die Zauberflöte" gespielt.

Auch die Pfalzoper in Kaiserslautern hat allen Schwierigkeiten zum Trotz ihren regelmäßigen Spielbetrieb wieder aufgenommen. Das Ensemble brachte dort, neben seiner auswärtigen Gastspieltätigkeit, u. a. bisher „Fidelio", „Don Carlos", „Figaros Hochzeit" und den „Rigoletto" zur Aufführung.

Das Staatstheater Kassel setzte sich für das Schaffen seines nassauischen Landsmannes Ottmar

Gerster mit der Aufführung seines „Enoch Arden" ein.

Nicolais „Lustige Weiber von Windsor" kamen soeben am Heidelberger Stadttheater in der Neufassung von Walter Schartner heraus.

Die Städtischen Bühnen Lübeck brachten soeben Händels Oper „Xerxes" unter Leitung von GMD Heinz Dressel zur Erstaufführung.

KONZERTPODIUM

Das Landestheater - Orchester Allenstein brachte unter Leitung von J. M. Niggl im ersten Sinfoniekonzert mit Beethovens 2. Sinfonie und der F-dur-Romanze (Solist: Josef Kreis) und Haydns „Uhr", die „Festliche Suite" von Julius Klaas zur Aufführung.

Händels „Herakles", in der Bearbeitung von Hellmut Schnakenburg, wurde zu einem starken Erlebnis im 4. Philharmonischen Konzert in Bremen. Die Solopartien lagen bei Günther Baum, Elisabeth Hoengen, Walter Ludwig und Uta Graf in bewährten Händen. Im 5. Konzert hörte man Mozarts Violinkonzert G-dur (K.-V. 216) und die 5. Symphonie von Bruckner. Im 3. und 4. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft spielten das Zernick- bzw. das Strub-Quartett Werke von Mozart, Beethoven, Brahms, Schubert und Hans Pfitzner.

Das Schlesische Streichquartett führte in seinem 2. dieswinterlichen Kammermusikabend in Breslau S. C. Eckhardt-Gramattés neues Quartett in cis-moll zu einem schönen Erfolg.

In einem Bochumer Kammermusikkonzert spielte das Breronel-Quartett Anfang Dezember das dem Duce gewidmete zweite Streichquartett in C-dur von Franco Alfano, das Streichquartett F-dur Werk 3, Nr. 5 von Joseph Haydn und Beethovens Werk 59, Nr. 3 Streichquartett in C-dur. Im 4. Hauptkonzert erklang Kurt Buddes dramatische Ouvertüre (UA), Robert Schumanns Violinkonzert d-moll und die Fünfte Symphonie von Peter Tschaikowsky.

Der Musikverein Darmstadt eröffnete seine Konzertreihe mit einer Aufführung von Hans Pfitzners Kantate „Von deutscher Seele".

Lebendig wie im übrigen Reich ist auch das Konzertleben in Detmold: zwei Kammermusikabende des Lippischen Landeskonservatoriums, ein Klavier-Abend von Hans Martin Theopold und eine städtische Veranstaltung zum „Tag der deutschen Hausmusik" haben bereits stattgefunden, während 5 Morgenfeiern des Bayreuther Bundes unter Mitwirkung aller in Detmold tätigen Chorvereine und Solisten und musikalische Morgenfeiern der HJ, ausgeführt vom Orchester des Lippischen Landestheaters, bevorstehen. Eine Reihe auswärtiger Solisten wird im Laufe des Winters nach Detmold kommen. Das Lippische Landeskonservatorium setzt die Reihe seiner Musikabende auch in diesem Winter fort.

Hans Vleugels (Aachen) wird in einem Konzerte, das im Februar 1940 im Städtischen Konzerthause stattfinden wird, eine weitere Öffentlichkeit zum ersten Male mit seiner Oper „Walther von der Vogelweide" bekannt machen. Das schöne Werk ist durchgängig auf das Lied aufgebaut — zum Teil mit den alten Melodien des 13. Jahrhunderts —, hat die Sehnsucht nach der Einheit des Reiches als Grundthema und atmet in allen Teilen echt volkstümlichen Geist. R. Z.

Hanna-Maria Marquardt-Dresden veranstaltete unlängst ihren „Fünften Abend Dresdner Komponisten". Es fanden Lied-Uraufführungen von Hermann Werner Finke, Willy Kehrer, Walther Kupffer, Walther Petzet und Fritz Reuter (früher Leipzig) statt, wobei die Komponisten selbst ihre Werke am Flügel begleiteten. Der Abend hatte bei Publikum und Presse großen Erfolg.

Die Hofmeier-Konzerte in Eutin gehen mit diesem Winter in ihren 40. Jahrgang. Das erste dieswinterliche Konzert unter Mitwirkung des Städtischen Orchesters aus Lübeck leitete der Präsident der Reichsmusikkammer, Prof. Dr. Peter Raabe. Weiterhin ist die Aufführung der 7. Symphonie von Beethoven, ein Abend mit zeitgenössischer Musik, ein Kammermusikabend und ein Liederabend geplant.

Auch das zweite Sinfoniekonzert des städtischen Orchesters in Frankfurt/Oder setzte die so verheißungsvoll begonnene Reihe würdig fort. Rossinis Ouvertüre zu „Die seidene Leiter", Mozarts A-dur-Konzert (mit Rosl Schmid als Solistin), Robert Schumanns 4. Sinfonie und die Ouvertüre zu Eugen Bodarts „Spanischen Nächten" erklangen eindrucksvoll unter MD Hans Röschkes Stabführung.

In Gelsenkirchen wurden in den ersten Monaten des laufenden Konzertwinters folgende Konzerte durchgeführt: das 1. städtische Hauptkonzert mit Mozart, Gluck, Händel und Schubert (Solist Karl Erb), ein Sinfoniekonzert im Stadtbezirk Gelsenkirchen-Buer (KdF) mit Mozart und Beethoven (Solist: Helmuth Dignas), ein städtisches Sinfoniekonzert mit Liszt, Tschaikowsky und Wagner (Solist: Friedrich Mahlke), und als 2. städtisches Hauptkonzert ein Beethoven-Abend (Solist: Heinz Stanske). Sämtliche Veranstaltungen standen unter der Leitung des städtischen MD Dr. Hero Folkerts.

Die Konzertgemeinde Goldap vermittelt den Musikfreunden der Stadt wertvolle Abende: für ihre ersten beiden Veranstaltungen des Winters hatte sie Elly Ney und Wilhelm Kempff gewonnen.

Prof. Siegfried Grundeis spielte mit großem Erfolg in den städtischen Sinfoniekonzerten

zu Greiz und Reichenbach i. V. und wurde soeben auch für eine Konzertstunde am Radio Budapest verpflichtet.

Durch das verständnisvolle Zusammenwirken aller in Frage stehenden Stellen ist es nun trotz der naheliegenden besonderen Schwierigkeiten auch in Kaiserslautern gelungen, die Konzerttätigkeit wieder aufzunehmen. Bereits Ende November fand die erste große musikalische Feierstunde des Saarpfalzorchesters mit Tschaikowskys 5. Sinfonie (Horn-Solo Walter Klein) statt. Das Orchester hat in GMD Karl Friderich nun einen neuen Führer gefunden, der das von dem viel zu frühe geschiedenen GMD Prof. Ernst Boehe hinterlassene Erbe verständnisvoll verwaltet und weiterbaut. Der erste Konzertmeister des Pfalzorchesters, Erich Walter, veranstaltete mit Kräften des Orchesters bisher zwei Kammermusikabende, denen weitere folgen werden. Brahms, Schubert, Beethoven und F. X. Richter sind die von den Künstlern bisher vermittelten Meister. Eine Veranstaltung zum „Tag der Hausmusik" vereinte die gesamte Ortsmusikerschaft.

Das Kölner Kammertrio für alte Musik (Pillney — Fritzsche — Schwamberger) gab soeben auf Einladung von Frau Ilse Göring im „Haus der Presse" Berlin einen Kammermusikabend. Anfang Dezember spielte das Kölner Kammertrio in Rotterdam (Holland).

Königsberg i. Pr. hörte auch in diesem Jahre Johannes Brahms' „Deutsches Requiem" durch die Vereinigte musikalische und Singakademie unter Hugo Hartung.

Mozarts „Requiem" erklang im ersten Chorkonzert der städtischen Konzerte Krefeld unter MD Werner Richter-Reichhelm.

GMD Heinz Dressel wird Anfang des kommenden Jahres in Lübeck J. S. Bachs „Kunst der Fuge" in der Neuinstrumentierung von Karl Hermann Pillney zur Aufführung bringen.

Hermann Abendroth führte Sigfrid W. Müllers „Böhmische Musik" im 6. Gewandhaus-Konzert zu Leipzig zu einem starken Erfolg.

In den Mainzer Städtischen Konzerten hörte man kürzlich u. a. Rudi Stephans „Musik für Orchester" und Bachs „Kunst der Fuge" in der Bearbeitung von Wolfgang Graeser. Zwei Sonderkonzerte des städtischen Orchesters waren einmal „Russischer Musik", zum anderen Richard Strauß gewidmet. Karl Erb sang Schubert-Lieder.

E. N. von Reznicecks Lustspielouvertüre erklang u. a. unlängst in Münster unter der Stabführung von GMD Hans Rosbaud.

Musik des jungen Hermann Wagner erklang kürzlich mehrfach in Nürnberg: in einem Kammerkonzert für Zeitgenössische Musik unter Leitung von KM A. Kalix seine neue „Ernste Musik für Streichorchester", im Schauspielhaus seine Musik zu Trude Wehes Märchen „Die 6 Schwäne". Der Komponist führte den Stab beim ersten öffentlichen Auftreten der neugegründeten Standortspielschar Nürnberg der HJ mit einem Abend „Alter Meister" (Johann Fischer, Johannes Christoph Pez, Antonio Vivaldi, G. Ph. Telemann). Sein „Auftakt für Orchester" stand im Programm eines kürzlich stattgehabten städtischen Orchesterkonzertes für die HJ in Magdeburg unter GMD Erich Böhlkes Stabführung.

Anton Bruckners Neunte Sinfonie in der Urfassung erklang soeben im 4. Sinfoniekonzert der Württembergischen Staatstheater zu Stuttgart unter der Leitung von Herbert Albert.

Das Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern wird neben seiner Tätigkeit in Stuttgart und im übrigen Heimatgau auch an der Westfront eingesetzt, und vermittelte bereits eine Reihe wertvoller Veranstaltungen, die fortgesetzt werden.

MD Julius Schröder-Stuttgart leitete als Gast das 3. Meisterkonzert der Waldenburger Bergkapelle mit Tschaikowskys „Sinfonie pathétique", Dvořáks „Rhapsodie" a-moll, und einer „Sinfonischen Fantasie" von Rudolf Hirte-Magdeburg. Solist des Abends war der 1. Solocellist der Berliner Staatsoper Walter Lutz.

Wernigerode/Harz erlebte in diesem Winter bereits ein Gastkonzert der Dresdener Philharmonie, einen Kammermusikabend des Magdeburger Kobin-Quartetts und einen Liederabend von Käte Heidersbach. Am Totensonntag sang die Gesamtkantorei Wernigerode unter Kantor Herbert Schmidt 4 Kantaten von Bach für Chor, Soli, Orgel und Orchester. In den kommenden Wochen werden die Bläservereinigung der Berliner Staatsoper und Claudio Arrau in Wernigerode einkehren.

Träger des Musiklebens der Stadt Würselen (Rhld.) sind die dortigen vier Männerchorvereine, der städtische Gesangverein und zwei Orchestervereine, die nach Überwindung der ursprünglichen Schwierigkeiten ihre Arbeit nunmehr ebenfalls wieder aufgenommen haben. Darüber hinaus besuchen viele Würseler Musikfreunde regelmäßig die Konzertveranstaltungen der nahegelegenen Stadt Aachen.

Der Münchner Pianist Otto A. Graef spielte mit dem NS-Sinfonie-Orchester unter Leitung von Erich Kloß in Hersfeld mit großem Erfolg das Klavierkonzert von Grieg. Gemeinsam mit dem Geiger Vasa Prihoda konzertierte Otto A. Graef in Dresden, Prag, Chemnitz, Frankfurt (Main), Wiesbaden, Würzburg, Linz, Hamburg, Bremen, Pilsen und Olmütz.

Im Rahmen des Kulturaustausches zwischen den Ländern spielten kürzlich in Berlin: der italienische Geiger Prof. Leo Petroni im 2. Symphoniekonzert der Volksoper, das „Dänische Quartett" in einem Konzert der „Gemeinschaft junger

Musiker", die brasilianische Pianistin Lourdes Lages ein Konzert zugunsten des deutschen Roten Kreuzes, der bulgarische Geiger Wassil Tschernaev einen Violinabend und im Ausländerkonzert der staatlichen Hochschule für Musik Studierende aus der Ukraine, Schweden, Bulgarien, Holland, USA, Ekuador und Iran.

Im ersten diesjährigen Sinfoniekonzert der Landeskapelle Rudolstadt unter Leitung von KM Karl Vollmer hörten wir Mozart („Titus"-Ouvertüre) und Beethoven (1. Sinfonie). Der jugendliche Thüringer Geiger Karl Heinz Lapp, noch Schüler Kulenkampffs, bewies mit dem Vortrage des Konzertes in D-dur von Paganini seine hervorragende Begabung. H. B.

Mario Müntefer übernahm den Aufbau des Theater- und Konzertlebens in Troppau, und brachte im 1. Sinfoniekonzert die Coriolan-Ouvertüre, Tschaikowskys Klavierkonzert in b-moll mit Poldi Mildner als Solistin und die 4. Sinfonie in d-moll von Robert Schumann vor einer begeisterten Hörerschar zur eindrucksvollen Wiedergabe.

GMD Hans Weisbach brachte soeben Franz Schmidts 3. Symphonie mit den Wiener Symphonikern in Salzburg zum Erklingen.

Georg Kuhlmann spielte im Laufe der Konzertzeit 1938/39 elf verschiedene klassische und moderne Klavierkonzerte (u. a. Pfitzner unter Schuricht mit den Berliner Philharmonikern, Rachmaninoff, Tschaikowsky b-moll und Es-dur, Debussy Fantasie, Frommel, v. Wolfurt usw.). In Berlin gab der Künstler drei Klavierabende, von denen der zweite ausschließlich zeitgenössischen Ausländern, der dritte zeitgenössischen Deutschen gewidmet war. Drei Uraufführungen für zwei Klaviere von Degen, Hessenberg und Pütter (neben Toccata, Improvisationen und Fuge von Höller) hob Kuhlmann zusammen mit Anneliese Walther in Frankfurt/M. aus der Taufe; die gleichen Werke führten sie im November in der Berliner „Gemeinschaft junger Musiker" erstmals auf. Für Berlin plant Georg Kuhlmann wiederum drei Klavierabende, deren erster (Schumann, Smetana, Brahms und Reger) bereits unter starker Beachtung stattgefunden hat. In Frankfurt wird er mit vier Beethovenabenden hervortreten. Neu in sein Repertoire aufgenommen hat der Künstler das dritte Klavierkonzert (C-dur) von Prokofieff, das er zunächst im Reichssender Frankfurt/Main spielen wird.

Die „Salzburger Hof- und Barockmusik" von Wilhelm Jerger, die von den Wiener Philharmonikern unter GMD Böhm in dem diesjährigen Salzburger Festspielsommer mit großem Erfolg zur Uraufführung gebracht wurde, ist für das Internationale Musikfest 1940 in Wien angenommen. Weitere Aufführungen des Werkes fanden kürzlich in Graz und Dresden bei der Sächsischen Staatskapelle unter Leitung von GMD Böhm statt. Die „Sinfonischen Variationen" des Komponisten kamen soeben in Düsseldorf unter GMD Balzer und am 10./11. November in Wien von den Wiener Philharmonikern unter GMD Knappertsbusch zur Aufführung.

Das Weitzmann-Trio (Weitzmann, Mlynarczyk, Schertel), das im verflossenen „Dresdener Kunstsommer" mit einer Kammermusik im Albrechtsschloß ungewöhnlichen Erfolg hatte, eröffnete am 12. Oktober unter Mitwirkung von Kammersängerin Martha Rohs-Dresden-Wien-Salzburg die große Anrechtskonzertreihe der I. G.-Farbenwerke Bitterfeld.

Georg Vollerthuns „Lieder aus Ostland" wurden von Kammersänger Heinrich Schlusnus in folgenden Städten mit großem Erfolg gesungen: Essen, Elberfeld, Düsseldorf, Dortmund, Königsberg und Berlin (Philharmonie). Vollerthuns Orchestersuite „Alt-Danzig" brachte der Reichssender München unter Hans A. Winter zur Aufführung.

Die junge Mainzer Pianistin Marie Bergmann war von der Kurverwaltung Bad Nauheim zu einem Klavier-Abend verpflichtet und hatte mit Werken von Bach, Beethoven, Brahms, Reger, Debussy, Hugo Herrmann und Prokofieff einen bemerkenswerten Erfolg.

Von Theodor Berger gelangen im Winter 1939/40 u. a. folgende Orchesterwerke zur Aufführung: „Feierabendstücke" (Nocturnes) in Duisburg (Volkmann) und Ludwigshafen (Friderich), „Malinconia" in Erfurt (Jung), Frankfurt/M. (Konwitschny), Halle (Kraus), Rostock (Schubert) und Wien (Weisbach), „Rondo giocoso" in Breslau (Wüst), München (Kabasta) und Salzburg (van Hogstraaten).

Von Hermann Henrich kommen in diesem Winter zur Aufführung: „Suite concertante" in Bochum unter Nettstraeter, „Sinfonie" (in einem Satz) in Dortmund unter Sieben, in Wiesbaden unter Fischer, in Koblenz unter Koslik, „Violinkonzert" in Ratibor unter Prof. Raabe (Solistin: Lätitia Henrich-Forster), „Chaconne" in Zwickau unter Barth, „Ouvertüre zu Melusina" in Ludwigshafen unter Friderich, in Kolberg unter Ettl, in Karlsbad unter Manzer, „Bläsersextett" in Meiningen unter Artz und „Der Musikant" in Frankfurt/O. unter Röschke.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Der bekannte Komponist Hermann Simon hat soeben 5 Marschlieder geschaffen, die am Reichssender Berlin ihre Ur-Aufführung erlebten.

Der Leipziger Komponist Fritz von Bose hat ein neues Orchesterwerk geschrieben („Variationen über ein Thema von Rob. Schumann"), das bei seiner Uraufführung in Dessau einen glänzenden Erfolg erzielte. Der anwesende Komponist

wurde dreimal hervorgerufen. Auch seine Suite für Cello und Klavier Werk 19 fand kürzlich im Dresdener Tonkünstlerverein durch den dortigen Cellisten Fritz Sommer und den Komponisten großen Erfolg.

Joachim Kötschau schrieb eine Kleine Partita für ein Tasteninstrument über den Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern", die Erika Schütte am Cembalo zur Uraufführung bringen wird.

VERSCHIEDENES

Aus Reichenberg kommt die Nachricht, daß dort demnächst eine Klaviersonate zu vier Händen von W. A. Mozart zur Ur-Aufführung kommen soll.

MUSIK IM RUNDFUNK

Der Großdeutsche Rundfunk hat seine neue Sendereihe: „Komponisten, die im Felde stehen" mit einer Veranstaltung „Musik von Ambrosius, Jentsch, Riege, Budde und Schlemm" begonnen. Die einführenden Worte sprach der Führer der deutschen Komponisten, Professor Dr. Paul Graener.

Der Reichssender Wien hat kürzlich den großen Sendesaal des Wiener Rundfunkhauses, ein akustisches Meisterstück, in Betrieb genommen.

Eine stimmungsvolle Sonntag-Morgenfeier bot unlängst der Reichssender Frankfurt mit einer Aufführung von Haydns „Schöpfung" unter Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt.

Nach Humperdincks Märchenspiel „Die sieben Geislein" hat der Reichssender Breslau soeben auch „Hänsel und Gretel" unter der Leitung von Ernst Prade zur Aufführung gebracht.

„Alte deutsche Meister aus Böhmen" vermittelte eine kürzliche Sendung am Reichssender Böhmen mit Musik von Stamitz und Anton Filtz.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Das Ensemble der Frankfurter Oper gastiert soeben in Barcelona mit „Figaros Hochzeit" und der „Entführung aus dem Serail" unter der Leitung von Generalintendant Hans Meißner.

Walter Gieseking wurde bei einem Konzert in Mailand lebhaft gefeiert.

Die Düsseldorfer Oper wird in Amsterdam, Rotterdam und Den Haag Richard Wagners „Walküre" unter Leitung von Prof. Hugo Balzer spielen.

Carl Schuricht brachte soeben erstmalig Bruckners 8. Sinfonie in der Urfassung in Holland zur Aufführung.

Prof. Hanns Schindler ist soeben von seiner 8. Konzert- und Vortragsreise durch Schweden zurückgekehrt, die ihn u. a. nach Malmö, Göteborg, Upsala und Stockholm führte.

Dr. Karl Böhm dirigiert im Rahmen des großen Bruckner-Zyklus in Holland am 8. Januar in Amsterdam die 4. Sinfonie in der Urfassung. Die holländische Rundfunkgesellschaft überträgt das Konzert.

Ferdinand Conrad (Querflöte und Blockflöte), Rolf Ermeler (Querflöte) und Johannes Koch (Blockflöte, Viola da Gamba und Violoncello), Mitglieder des Lübeckischen Kirchenorchesters, spielten kürzlich unter Leitung von Walter Kraft (Cembalo) in Kopenhagen zweimal in der Deutschen Gesandtschaft und in der Dänischen Volksmusikhochschule ein Programm mit selten gehörten Werken des 18. Jahrhunderts von J. S. Bach, seinen Söhnen Friedemann und Emanuel, sowie Abel und Telemann (u. a. Quartett für Blockflöte, 2 Querflöten und Cembalo), jedesmal vor überfüllten Sälen mit größtem Erfolg. Sie wurden sogleich für die nächste Spielzeit für zwei weitere Konzerte und außerdem wurden Ferdinand Conrath und Johannes Koch zur Abhaltung von Kursen für Blockflöte und Gambe verpflichtet.

Max Trapps Cellokonzert kam unlängst in Göteborg unter Leitung von Paul van Kempen zur Aufführung.

Prof. Alfred Pellegrini-Dresden hat soeben eine Kulturreise im Dienste des Bayreuther Werkes durch Griechenland durchgeführt, bei der er die Städte Athen, Saloniki, Patras, Korfu, Olympia, Laudio und Kolta besuchte.

Wilhelm Furtwängler wurde als Dirigent eines Philharmonischen Abends in Budapest stürmisch gefeiert.

Auch deutsche Sänger kehrten unlängst in der musikfreudigen Donaustadt ein: so sang Maria Müller, den Budapestern aus früheren Gastspielen wohl vertraut, diesmal die „Senta" im „Fliegenden Holländer".

In Belgrad wurde das Berliner Kammerorchester unter Hans von Benda herzlichst gefeiert.

Auch der deutsche Meistergeiger Georg Kulenkampff ist in Belgrad ein stets gerne gesehener Gast. Unlängst wirkte er als Solist in einem Konzert der Belgrader Philharmoniker mit.

In Sofia feierte Wilhelm Kempff Triumphe. Er spielte Bach, Beethoven, Mozart, Schumann und Brahms vor einem begeisterten Publikum.

In Athen wurde Kapellmeister Leo Borchard als Gast eines Symphoniekonzertes lebhaft gefeiert.

Als eine der ersten Opern der neuen Spielzeit des Teatro reale dell'Opera in Rom kamen soeben die „Meistersinger" unter Leitung von Tullio Serafin zur Aufführung. Den Hans Sachs sang am ersten Abend Benvenuto Franci, bei den Wiederholungen Mariano Stabile.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / FEBRUAR 1940 HEFT 2

INHALT

MAX JOBST-HEFT

Prof. Dr. Heinrich Lemacher: Max Jobst 69
Prof. Kurt Thomas: Aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums zu Frankfurt/M. 74
Dr. Fritz Tutenberg: Peter Gasts „Löwe von Venedig" 76
Adolf Himmele: Lill Erik Hafgren — Mensch und Werk 81
Dr. Fritz Stege: Berliner Musik 83
Willi Stark: Musik in Leipzig 84
Dr. Wilhelm Zentner: Musik in München 86
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Musik 89
Die Lösung des Musikalischen Ergänzungs-Preisrätsels von Alfred Umlauf 101
Gret Hein-Ritter: Musikalisches Silben-Preisrätsel 103

Besprechungen S. 91. Kreuz und Quer S. 95. Musikfeste und Tagungen S. 104. Konzert und Oper S. 105. Musik im Rundfunk S. 111. Amtliche Nachrichten S. 113. Musikfeste und Festspiele S. 113. Gesellschaften und Vereine S. 114. Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen S. 114. Kirche und Schule S. 114. Persönliches S. 115. Bühne S. 116. Konzertpodium S. 116. Der schaffende Künstler S. 118. Verschiedenes S. 118. Musik im Rundfunk S. 118. Deutsche Musik im Ausland S. 120. Aus neuerschienenen Büchern S. 62. Neuerscheinungen S. 63. Uraufführungen S. 64. Ehrungen S. 65. Preisausschreiben S. 65. Verlagsnachrichten S. 65. Zeitschriftenschau S. 65.

Bildbeilagen:

Max Jobst 69
Sechs Bilder aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums zu Frankfurt a. M. 76
Peter Gast 77

Notenbeilage:

Max Jobst: „Wach auf, du deutsches Land", Partita für Orgel

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 156451.

AUS NEUERSCHIENENEN BÜCHERN

Friedrich von Hausegger: Gesammelte Schriften, herausgeg. von Siegmund von Hausegger. 546 S. (Band 26 der „Deutschen Musikbücherei“, Mk. 6.—. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.)

Vorwort:

Am 26. April 1937 jährte sich zum hundertsten Mal der Geburtstag des Grazer Musikästhetikers Dr. Friedrich von Hausegger. Aus diesem Anlaß regte der Unterzeichnete bei dem Verlag Gustav Bosse die Neuherausgabe seiner wichtigsten Schriften in einem Sammelband an, welcher hiemit der Öffentlichkeit vorgelegt wird. Der Herausgeber ging hiebei von der Annahme aus, daß die Gedankengänge des Verfassers, mit den Anschauungen unserer Zeit innige Beziehungen aufweisend, eine erneute Beachtung rechtfertigen.

„Die Musik als Ausdruck“ war zuerst im Jahre 1885 erschienen, „Das Jenseits des Künstlers“ 1893, „Die künstlerische Persönlichkeit“ 1897, alle drei in Wien. Sie wurden später vom Verlag F. Bruckmann-München übernommen, waren aber seit dem letzten Dezennium vergriffen. Ihr erstes Erscheinen fiel in eine Zeit, in der Eduard Hanslicks Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“ (1854) noch in voller Geltung war, hiebei in striktem Gegensatz stehend zu der sich erst allmählich siegreich durchsetzenden Gedankenwelt R. Wagners, wie sie sich aus seinen Werken und Schriften ergab. Friedrich v. Hausegger, tief erfüllt von ihrer Tragweite für die Erkenntnis der Kunst, erblickte seine Aufgabe darin, anknüpfend an R. Wagner, auf wissenschaftlicher Grundlage dem, die Außenerscheinung des Kunstwerks in den Vordergrund rückenden Formalismus Hanslicks eine Ästhetik von Innen gegenüberzustellen.

Die Frage „Was ist Musik?“ bedingt ein Zurückgehen auf die Wurzel allen musikalischen Wesens, den Ton. War der Ton bisher vorwiegend als akustisches Phänomen Gegenstand der Untersuchung, so wurde er dies für Hausegger in seiner physiologischen Bedeutung. Ihre Klarstellung sollte das Verständnis für den Ton als Lautgebärde, im Zusammenhang mit der Körpergebärde und damit als Ausdruck erschließen. Den weiten Weg, welcher vom ersten, lediglich der Körperempfindung entspringenden Schrei bis zum Ton als Mittel des Kunstwerkes führt, behandelt „Die Musik als Ausdruck“, hiebei die Blickrichtung vom Objekt, nämlich dem Kunstwerk, auf das Subjekt, den schaffenden Menschen, lenkend.

Der psychische Vorgang, also der innere Zustand, der allem künstlerischen Schaffen zu Grunde liegt und dieses überhaupt erst ermöglicht, ist das im „Das Jenseits des Künstlers“ gestellte Thema. Der Aufhellung der tiefgeheimnisvollen seelischen Vorgänge, welche die künstlerische von jeder anderen geistigen Tätigkeit unterscheiden, ja, welche der Kunst eine eigene, den äußeren Zwecken des Lebens völlig entrückte Welt anweisen, die aber dennoch alles Stoffliche aus dieser letzteren gewinnt, dient der, Übereinstimmendes und Trennendes klarlegende Hinweis auf den Zustand des Traumes und des Wahnsinns. Beide, zwar dem Walten einer dem Tages-Ich abgewandten Phantasie entsprungen, sind körperhaft bestimmt, also unfrei, indes das Schaffen des Künstlers Ausdruck der Freiheit von individuell-egoistischem Begehren ist. Wie sich so, nach Überwindung individueller Gebundenheit, die Persönlichkeit in Schaffendem und Genießenden als Urgrund aller Kunst erweist, gelangt in „Die künstlerische Persönlichkeit“ zur Darlegung.

Die formalistische Ästhetik eines Hanslick mußte für eine Zeit erneut maßgebend werden, welche bemüht war, den Menschen vom Künstler zu trennen und in einem entseelten Gedankenspiel den Sinn aller Kunst zu erkennen vermeinte, das, losgelöst von den natürlichen Grundlagen menschlichen Empfindens, ein abstraktes, in seinen letzten Folgeerscheinungen einen ebenso kunst- wie lebensfremden Snobismus züchtendes Unwesen trieb. Uns von diesem völlig zu befreien muß uns nicht nur der gesunde Drang wiedererwachter Natürlichkeit, sondern nicht minder die vollbewußte Erkenntnis dessen, was aller Kunst wesenseigen ist, leiten. Die in den Schriften Friedrich von Hauseggers entwickelten Anschauungen mögen hiezu beitragen. Ihre physiologischen Untersuchungen führen von selbst, wenn auch nicht gesondert hervorgehoben, zu den rassischen Vorbedingungen des künstlerischen Schaffens. Ihre psychologische Deutung stellt den Gedanken der ideellen Gemeinschaft von Künstler und Kunstgenießenden in den Vordergrund.

So fern es Hausegger lag, die Bedeutung der im Kunstwerk sich objektiv kundgebenden Gesetzmäßigkeit zu unterschätzen, so mußte es ihm in erster Linie darauf ankommen, den Lebensquell, der dem Gesetz erst Kraft, Daseinsberechtigung und Notwendigkeit gibt, aufzudecken. Ganz gleich, ob man gewillt ist, mit Hausegger hieraus die letzten Folgerungen im Sinne der, seine Zeit bestimmenden Gedankenrichtung Richard Wagners zu ziehen, oder in ein und dem anderen Zug hievon abzuweichen, so wird das Entscheidende seiner

Darlegungen darin zu erblicken sein, die Kunst als Ausdruck der Persönlichkeit und damit tief im menschlichen Wesen begründet erkennen zu lassen. Aus dem Boden des Volkstums entsprossen sehen wir den Baum der Kunst seine Krone hoch in den Äther einer Freiheit erheben, wie sie dem begnadeten schöpferischen Geist, zugleich aber auch dem Empfangenden durch das Erwachen der Persönlichkeit zuteil wird.

So möge dieses Buch, das den früheren Ausgaben der Schriften gegenüber nur unwesentliche Änderungen und Kürzungen aufweist, mit dazu dienen, in einer Zeit der Wiedergeburt den letzten Sinn der Kunst und ihrer Bestimmung für Volk und Menschheit zu erschließen.

NEUERSCHEINUNGEN

Armando, G.: Concertino für Oboe (oder Violine) und Streichorchester. Werk 11. Klavierauszug Mk. 4.— no., Stimmen zunächst nur leihweise, Ausgabe für Oboe (Violine) und Klavier Mk. 5.— no. Fritz Schuberth jun., Leipzig.

Otto Besch: Zwei Motetten auf Texte der Bibel für 4st. gem. Chor a cappella. Singpartitur Mk. —36. no. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Walther Brauer: Jakob Regnart, Johann Hermann Schein und die Anfänge der deutschen Barocklyrik. Sonderdruck der „Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte". Max Niemeyer, Halle/S.

Carl Ehrenberg: Sonate Es-dur für Violine und Klavier Werk 36. Mk. 6.—. N. Simrock, Leipzig.

Friedrich von Hausegger: Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Siegmund v. Hausegger. 546 S. Mk. 6.—. Band 26 der „Deutschen Musikbücherei". Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Karl Holl: Verdi. 8°. 435 S. mit 32 Bildtafeln. Mk. 8.—. Karl Siegismund, Verlag, Berlin.

Wilhelm Kircher: Die völkische Landschule im Aufbruch. 8°. 48 S. Mk. 1.—. Moritz Diesterweg, Frankfurt/M.

Paul von Klenau: Sechs Präludien und Fugen für Klavier. Universal-Edition, Wien.

Karl Laux: Der Thomaskantor und seine Söhne. Bd. 14 der Schriftenreihe „Große Sachsen — Diener der Reiches". Mk. 1.50. Verlag Heimatwerk Sachsen, Dresden.

Mark Lothar: Eichendorff-Suite für Orchester Werk 36. Orchestermaterial nach Vereinbarung. Ries & Erler, Berlin.

Gerhard Maasz: Eine Märchenmusik für kl. Orchester. Ries & Erler, Berlin.

Max von Millenkovich-Morold: Dreigestirn. Wagner—Liszt—Bülow. 8°. 539 S. mit 17 Abbildungen. Mk. 8.50. Philipp Reclam jr., Leipzig.

Lotte Medicus: Die Koloratur in der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts. 84 S. und 18 S. Notenbeilagen. Gebr. Hug & Co., Zürich.

Ernst Müller: Musikgeschichte von Freiberg. Heft 68 der Mitteilungen des Freiberger Altertumsvereins. Selbstverlag des Altertumsvereins, Freiberg i. Sa.

Niederdeutsches Sing- und Spielbuch „Laat de Fiedeln un Fläuten gahn!" unter Verwendung von Blockflöten, Geigen und anderen Instrumenten. Herausgegeben v. Friedrich Siems und Erich Wagner. Heft 1: Reime, Reigen, Lieder; Heft 2: Tänze. Moritz Diesterweg, Frankfurt/M.

Not und Sieg. Kampf- und Bekenntnislieder des Sudetendeutschtums Mk. —.80. Edmund Ullmann Verlag, Reichenberg.

Helmut Paulsen: Dorfmusik für Streichorchester. Partitur Mk. 4.50, Stimmen Mk. 4.—. Ries & Erler, Berlin.

E. N. von Reznicek: Sieben Lieder für Gesang und Klavier. 2 Hefte. Universal-Edition, Wien.

Walter Serauky: Musikgeschichte der Stadt Halle. 2. Band, 1. Halbband. 8°. 585 S. Mk. 20.—. Buchhandlung des Waisenhauses, Halle.

Singen und Sprechen. Bericht über den Internationalen Kongreß zu Frankfurt/M. 1938. 8°. 367 S. Mk. 6.—. R. Oldenbourg, München.

Hans Teuscher: Musiklehre am Volkslied. 8°. 61 S. Mk. 2.10. Moritz Diesterweg, Frankfurt/M.

E. von Zschinsky-Troxler: Gaetano Pugnani. 1731—1798. Ein Beitrag zur Stilerfassung italienischer Vorklassik. 252 S. mit thematischem Verzeichnis, 180 Notenbeispielen, graphischen Tabellen, 4 Faksimiles und 9 Abbildungen. Mk. 15.—. Atlantis-Verlag, Berlin.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Werner Egk: Joan von Zarissa. Ballett (Berlin, Staatsoper, Januar 1940).

Casimir von Paszthory: Aschenbrödel-Goldhaar (Dresden).

Konzertwerke:

Boris Blacher: Streichquartett (Frankfurt/M. durch das Lenzewski-Quartett).

Helmut Bräutigam: Sieben Mädchenlieder (nach Wunderhorn-Texten) für Frauenchor und „Die Briefe der Gefallenen" (Rundfunkspielschar 7 der HJ, Reichssender Leipzig).

Helmut Degen: Capriccio für Orchester (Baden-Baden unter GMD Gotthold E. Lessing).

Sigfrid Franz: Tanzsuite für Violine und Klavier (Mannheim, Hochschule für Musik).

Carl Hans Grovermann: Deutsche Rhapsodie (Städtisches Orchester Bochum unter Klaus Nettstraeter, 14. Januar).

Siegmund von Hausegger: Drei gemischte Chöre nach Dichtungen von Weinheber (München durch den Münchener Domchor unter Prof. Ludwig Berberich, 27. Januar).

Kurt Hessenberg: Streichquartett (Frankfurt/M. durch das Lenzewski-Quartett).

Adolf Himmele: Bühnenmusik zu der Märchenoper „Der Sternenreiter" (Reichenberg, Symphoniekonzert unter Heinrich Geiger, Dez. 1939).

Max Jobst: „Ein Mensch". A cappella-Chöre nach Worten von Eugen Roth (München, durch den Münchener Domchor unter Prof. Ludwig Berberich, 27. Jan.).

Frida Kern: Duo für 2 Violinen (Bremen).

Heinrich Lemacher: Divertimento für drei Geigen (Hausmusikstunde Köln, 31. Dez. 1939).

Helmut Meyer von Bremen: Nonett (Würzburger Staatskonservatorium).

Walter Niemann: „Zur Sommerszeit". Kleine Sonate für Klavier Werk 153 (Magdeburg, 6. Meisterkonzert im KdF-Ring, durch den Komponisten).

Ernst Pepping: C-dur Sinfonie (Dresden).

Paul Richter: Konzert für Orgel und Orchester d-moll (Bukarest, Kgl. Atheneum, am 28. Januar 1940, Solist: Prof. Fr. Xav. Dreßler-Hermannstadt).

Kurt Striegler: Herbstlieder-Zyklus (Dresden, Sängerkreis).

Herbert Viecenz: Divertimento (Dresden).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Walter Jentsch: „Die Liebe der Donna Ines" (Wilhelmshaven, Stadttheater).

Konzertwerke:

Alfred Berghorn: Viersätzige Choral-Symphonie für gr. Orchester (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter, Frühjahr 1940).

Max Jobst: Orgelpartita „Wach auf du deutsches Land", Werk 13a (Zwickau i. Sa. durch Domorganist Hermann Zybill).

Wilhelm Maler: Klaviersonate (Witten, zeitgenössische Musiktage, 29.—31. März).

Hans Mayr: Concertino für Horntrio (Witten, Zeitgenössische Musiktage, 29.—31. März).

Peter Quast: Sonate für Violine und Klavier (Witten, Zeitgen. Musiktage 29.—31. März).

EHRUNGEN

Der Führer verlieh Prof. Dr. Adolf Sandberger in Anerkennung ſeiner Verdienſte um die deutſche Muſikwiſſenſchaft anläßlich ſeines 75. Geburtstages die Goethe-Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft.

Die Stadt Freiburg überreichte Julius Weismann anläßlich ſeines 60. Geburtstages den Ehrenbürgerbrief mit dem Wortlaut: „Die Stadt Freiburg verleiht dem Komponiſten Julius Weismann den Ehrenbürgerbrief. Sie ehrt damit den Sohn Freiburgs, der ſich um das Muſikleben ſeiner Vaterſtadt hohe Verdienſte erworben hat. Sie ehrt den ſchöpferiſchen Muſiker, in deſſen Werken die Stadt und ihre Landſchaft Ton und Klang wurden. Sie ehrt den Lehrer und Anreger, der in gern gewährter Unterweiſung den Jüngern ſein Vorbild handwerklicher Zucht und innerer Wahrhaftigkeit einprägte. Sie feiert den Meiſter, der durch geſchichtlich bedeutſame Werke den ewigen Vorrat deutſcher Muſik mehrte."

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Die Prüfung des vom Gauleiter von Sachſen ausgeſchriebenen Wettbewerbes für neue a cappella-Chöre wurde ſoeben abgeſchloſſen. Die Bekanntgabe der Preisträger und die Uraufführung der preisgekrönten Werke wird vorausſichtlich im März ſtattfinden. Teilnehmern, denen bisher noch keine Nachricht zuging, wird anheimgeſtellt durch Einſendung des Rückportos beim Landeskulturwalter Sachſen, Dresden A 1, Oſtra-Alle 27 um Rückgabe der Beiträge nachzuſuchen.

VERLAGSNACHRICHTEN

Der Muſikverlag C. F. Peters in Leipzig kann ſoeben auf ein 125jähriges Beſtehen zurückblicken. Gründer des Unternehmens ſind zwei Muſiker: der Leipziger Organiſt Ambroſius Kühnel und der Wiener Komponiſt Franz Anton Hoffmeiſter. Kürzlich ging das Verlagshaus in die Hände des Verlagsbuchhändlers Dr. Kurt Herrmann-Berlin und des Muſikverlegers Dr. Johannes Petſchull (bisher Mainz) über.

Der Verlag B. Schotts Söhne-Mainz teilt mit, daß mit der kürzlich erſchienenen 3. Lieferung zunächſt eine Unterbrechung in dem Erſcheinen der Neuauflage von Hugo Riemanns Muſiklexikon eintreten muß, wegen der zahlreichen ausländiſchen bzw. im Felde ſtehenden Mitarbeiter, mit denen eine ungehinderte Verſtändigung im Augenblick nicht möglich iſt.

Dem heutigen Hefte liegen wieder zwei empfehlenswerte Proſpekte bei. Der Henry Litolffs Verlag in Braunſchweig kündigt Franz Dannehls

Lieder, Geſänge und Inſtrumentalwerke an. Der Ludwig Voggenreiter Verlag in Potsdam bringt ein ausführliches Verzeichnis von Werken zum „Singen und Muſizieren".

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN

Hans Georg Fellmann: Bei Max Fiedler zu Hauſe (Der Ruhr-Arbeiter, Eſſen, 3. Dez. 39).

Hans Joachim Moſer: Deutſche Weihnachtsmuſik (Der Weſten, Berlin, 12. Dez. 39).

Dr. Konrad Praxmarer: Vom Sein der Muſik (Völkiſcher Beobachter, München, 7. Jan.).

Otto Wartiſch: Muſikſchaffen und Volkskultur. Eine Unterredung mit dem Leiter der Sudetendeutſchen Philharmonie (Volksdeutſche Zeitung, Brünn, 14. Jan.).

Dr. Theodor Sapper: Spaniſche Muſik (Neues Wiener Tagblatt, Wien, 5. Dez. 1939).

„Märsche erzählen Weltgeschichte." (Schleswig-Holsteinische Tageszeitung Itzehoe i. H., 3. 9. 1939).

Leni Dürauer: Baumeister Symphonie. Anton Bruckner zum 115. Geburtstag (Mainzer Anzeiger, 31. 8. 1939).

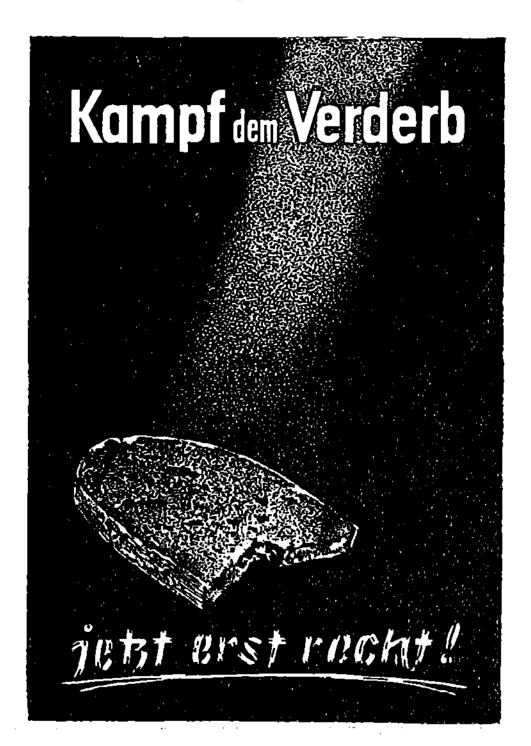
Dr. Mally Behler: Gedenken an Humperdinck (Westfälische Neueste Nachrichten, 1. 9. 1939).

M. Grabowski: Persönliches und Allgemeines von Richard Wetz (Der Oberschlesische Wanderer, Gleiwitz, 15. Jan.):

...... Was ihm (R. Wetz) Deutschland war und wie ihn der Zusammenbruch des Deutschen Reiches getroffen hatte, können wir aus seinen an mich gerichteten Briefen ersehen, von denen ich wenigstens drei anführen will:

Erfurt, den 26. Juni 1919.

„Nun ist das Furchtbare geschehen: der Schmachfriede ist da; das Triumphgeheul der Feinde steigt zum Himmel. Nie ist gegen ein Volk so systematisch und teuflisch gesündigt worden wie gegen das deutsche. So leben wir nun in einem toten Vaterlande, das in der Welt nichts mehr will, und der Deutsche ist verachtet für lange Zeit. Aber in diese Nacht leuchten die ewigen Sterne und bringen Trost und Zuversicht. Das weiß ich: der Friede, der in diesen Tagen geschlossen wird, ist keiner.



Es kommt die Zeit, da wird Deutschland auferstehen, jünglingsfrisch, dann wird es die Fanfaren blasen lassen, und die Gebeine derer, die jetzt von der Tiefe der Schmach und der Bitterkeit des Schmerzes still leidend vergehen möchten, sie werden in ihren Gräbern erschauern. Er muß kommen, dieser Tag, so sinnlos kann die Welt nicht sein. — Du kannst dir denken, daß ich in den letzten Wochen und Tagen wie ein Zerschlagener umhergehe, daß eine unendliche Müdigkeit mein ganzes Wesen lähmt. Allmählich hoffe ich wieder, mich aufzuraffen und außer den Arbeiten, welche die Tretmühle des Tages verlangt, an mein eigenes Werk zu gehen. Man darf an keine Zwecke mehr denken — sondern eben versuchen, zu blühen, wie die Rosen. Bleibet auch Ihr still, haltet fest, was die Seele doch in allem Dunkel wärmt und erleuchtet ......

Erfurt, den 24. Februar 1932.

...... Hoffen wir, daß in einigen Wochen die Dinge so geklärt sind, daß man wenigstens sieht, wohin der Weg führt. Möge der neue Geist siegen! Seit der Reformation ist eine solche innere Umgestaltung der Deutschen nicht mehr dagewesen. O liebes Deutschland, wie muß man deine Seele lieben; sie drängt immer zum Licht durch allen Schutt und Schlamm, deutsch sein ist alles!

Erfurt, den 26. Februar 1933.

...... Hoffen wir, daß es Hitler gelingt, das deutsche Volk zu schmieden, wenn nicht mit, so gegen seinen Willen. Wie ich Hitler zu kennen glaube, weicht er lebendig von seinem Platz nicht mehr zurück. Es wäre herrlich, wenn man die Morgendämmerung des neuen Deutschland noch erleben könnte!"

AUS ZEITSCHRIFTEN:

Berlin — Rom — Tokio. Monatsschrift für die Vertiefung der kulturellen Beziehungen der Völker des weltpolitischen Dreiecks. Einzelpreis des Heftes Mk. 1.—. Ernst Steininger Verlag, Berlin.

Die wertvolle Zeitschrift widmet das 8. Heft ihres 1. Jahrganges — neben den Bildberichten des Monats — nahezu ausschließlich musikalischen Belangen. So schreibt der Präsident der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Peter Raabe über „Vom Wesen der deutschen Musik", Lucillio Nediani über „Musik in Italien", Graf Hidemaro Konoye über „Japanische Musik — einst und jetzt", Prof. Günther Ramin über „Joh. Seb. Bach im Echo des Auslandes", Kurt Arnold Findeisen über „Franz Liszt in Tivoli". Vortreffliche Bildwiedergaben erhöhen den Wert der Veröffentlichung, die allen Musikfreunden empfohlen sei.



Max Jobst

(Aufnahme Foto-Dittmar, Regensburg)

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / FEBRUAR 1940 HEFT 2

Max Jobst.

Ein Musiker der Bayerischen Ostmark.

Von Heinrich Lemacher, Köln.

Noch berichtet kein Musiklexikon und kein Konzertführer von dem Regensburger Max Jobst. Desgleichen ist über ihn und über seine Arbeiten anderweitig noch wenig geschrieben worden. Nur kurze Notizen über Rundfunkaufführungen einiger seiner Werke finden sich bisher in den führenden Fachblättern. So ist er im Hinblick auf die breite Öffentlichkeit fast „unbeschrien", indes in Anbetracht seines fruchtbaren kompositorischen Schaffens, wie wir sehen werden, durchaus kein unbeschriebenes Blatt mehr. Es geht ihm lobenswerterweise wie so manchem der Generation der Dreißigjährigen, der er angehört, die ihr Talent in der Stille entwickeln — viele sehr bewußt! —, und die es durchaus nicht eilig damit haben, um jeden Preis bekannt gemacht und dann immer wieder in den Vordergrund gerückt zu werden. Da offenbart sich ein schöner Zug bei all diesen Jungen: sie möchten jeglicher Sensation aus dem Wege gehen, und beileibe nicht im Sturm und Drang kraftgenialischer Einzelleistungen in die Erscheinung treten; sondern es ist ihnen eine innere Nötigung, beim endlichen Herausgestelltwerden ins Rampenlicht eine gewisse Gesamtschau verschiedenartiger Arbeitsgebiete und abgeschlossener Entwicklungsstufen aufweisen zu können, die es einer ruhigen Betrachtung ermöglichen, diese Ergebnisse organischen geistigen Wachstums als klingende Frucht und ethische Fracht verantwortungsbewußter und zielklarer künstlerischer Bestrebungen ideell zu würdigen und für die Praxis auszuwerten. Ein solches Abstandnehmen vom eigenen Werk zeugt in erfreulichem Maße für die Selbstkritik einer echten Begabung; sie spricht eindeutig für deren hohen Ernst und künstlerische Disziplin und gewinnt von vornherein menschliche Sympathien.

Diesen Sympathien gesellen sich im vorliegenden Falle nicht weniger lebhaft die landschaftlich bedingten des für die westdeutsche Art eingenommenen Süddeutschen, zumal sie von der Gegenseite ebenso stark — gleichsam Note gegen Note! — erwidert werden: Jobst ist nämlich ein bodenständiger Bayer sanguinischen Geblütes, kulturell fest in der Tradition der Heimat verwurzelt, mit gesundem Sinn aufgeschlossen nicht zuletzt für neue Werte der künstlerischen Entwicklung: der Bildungsgang des am 9. 2. 1908 in Ebrach geborenen Landsmannes eines Gluck und Reger ging über das Amberger Lehrerseminar, die Kirchenmusikschule in Regensburg zur Münchener Akademie, wo er bei Rüdinger und Berberich und als Meisterschüler bei Joseph Haas studierte. Süddeutscher mit jedem Pulsschlag, steht er künstlerisch in der großen kirchenmusikalischen Tradition der Donaustadt und findet er in der Hauptstadt Bayerns stärkste geistige Impulse auf allen Gebieten anerkannter Künstlerpersön-

lichkeiten. In glücklicher Weise vereint sich in seinem vielseitigen Schaffen solides handwerkliches Können, selbständiges Auswerten der verschiedensten satztechnischen Formprägungen, untrüglicher Sinn für eine melodisch-lineare Schreibweise, dabei eine überraschende Farbenfrische im Harmonischen und eine instinktsichere Art werkgetreuer Stilisierungskunst. Sein musikalisches Glaubensbekenntnis ist zutiefst in Bach und der deutschen Klassik verankert; er verehrt in der Romantik vorzüglich Schubert, Bruckner und Wolf und wendet sich im Bereiche der neuzeitlichen Musik in unterschiedlicher Weise an Reger, Pfitzner und Strauß. Mit äußerster Sensibilität horcht er auf den Pulsschlag der jüngsten Gegenwart. Auf künstlerischem Gebiete hat neben der Musik die Malerei seine bevorzugte Neigung. Bei fanatischer Begeisterungsfähigkeit artet seine Bewunderung indes nie in Einseitigkeit aus; davor bewahrt ihn die Weite seiner geistigen Schau.

Der Umkreis seines Schaffens umfaßt bis auf Oper, Oratorium und Sinfonie alle Gebiete und Gattungen der instrumentalen und vokalen Komposition in mannigfaltigen Abschattierungen der in Angriff genommenen Formen und Satzarten. Eine Gesamtdisposition würde eine Gliederung nach folgenden Gesichtspunkten ergeben: an der Spitze stehen die Orgelwerke. Jobst ist von der Orgel ausgegangen, einer echt deutschen Tradition folgend, die sich natürlich in seinem Schaffen besonders stark ausprägt. Parallel dazu läuft die Chorpraxis, in die er von frühester Jugend an hineingewachsen ist, und die in geistlichen und weltlichen Werken im a cappella-Stil sowie mit Instrumenten charakteristische Ausprägungen gefunden hat. Selbst mit einer schönen Baritonstimme begabt und ein glühender Verehrer des Sologesanges mußte es ihn gleichsam zwangsläufig zum Klavierlied drängen. Auf das Gebiet der Haus- und Schulmusik weisen seine verschiedenartigen Werke für oder mit Klavier. Seine jüngsten auf größeres Format abzielenden Arbeiten gehören vorwiegend der Konzertmusik an.

Von den frühen Arbeiten seiner Studienjahre greifen wir als reifste die Orgelchoräle heraus, handwerklich vorzüglich durchmodellierte, formal reich abgewandelte Vorspiele zu meist süddeutschen Kirchenliedern. Sie sind vielfach dreistimmig mit wechselnder Lage des cantus firmus, dabei voll lebendiger Figuration; in ihnen vermählt sich dem Ernst des soliden satztechnischen Könnens die geradezu heitere Beschwingtheit reger Fantasiefülle im geistigen Gestalten und in der formalen Ausprägung. Als gleichgeartetes Gegenstück dazu stellt sich das „Arioso" für Violine und Orgel dar, das von Prof. Karl Walter und seiner Frau, der Geigerin Erny Alberdingk, im September 1933 im Stefansdom zu Wien uraufgeführt wurde und später verschiedene Male über den Sender ging. Hier wurde der von den Münchener Lehrmeistern Haas und Rüdinger beschrittene Weg einer recht vernachlässigten Kompositionsgattung in eigener Art weitergeführt, die in ähnlicher Weise unter den Jungen von Hermann Schroeder aufgegriffen worden ist. Leider ist dieses technisch kaum mittelschwere Andante cantabile bisher nicht erschienen. Dagegen hat die Orgel-Partita „Mitten im Leben" (Werk 13) gleich nach ihrer Veröffentlichung schnelle Verbreitung gefunden, dazu eine übereinstimmend gute Aufnahme bei Presse und Publikum während der internationalen Kirchenmusiktagungen in Frankfurt (1936) und Paris (1937). Das innere Erfülltsein von dem Gedanklichen und dem Melos der edlen Liedweise verspürt man von der spielerisch fließend einsetzenden ersten Variante über die kraftvolle Diatonik der Mittelsätze hinweg bis zum Agitato des leidenschaftlich empfundenen und stürmisch mitreißenden Schlußteils. Daß diese im besten Sinne effektvolle Musik Standwerk im neuzeitlichen Repertoire vieler Orgelvirtuosen geworden ist, liegt nur zu nahe.

Die hervorragende Stellung nicht nur unter den Arbeiten von Max Jobst, sondern auch ganz allgemein unter den Werken gleicher Gattung, die wir unbedingt der jüngst vollendeten Partita „Wach auf, du deutsches Land!" (Werk 13a) einräumen möchten, war ausschlaggebend für die teilweise Wiedergabe dieser elementar dahinstürmenden Orgelkomposition als Notenbeilage des vorliegenden Heftes. Da haben wir die genialisch-improvisatorische Art eines lodernden Temperaments. Und gleich daneben möchten wir die spannungsgeladene, gedrungene Kraft eines höchst diszipliniertem geistigen Gestaltens beispielhaft im Notenbilde aufzeigen.



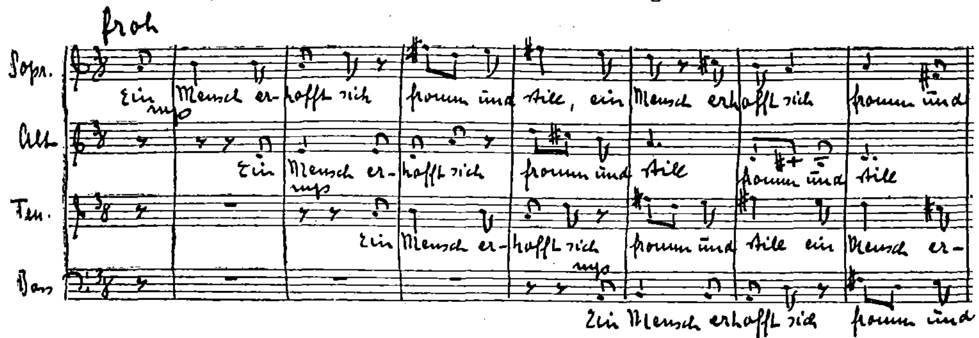
Wir weiſen nur noch auf die grandioſe Paſſacaglia als Krönung des Ganzen hin, in die in bezwingender Weiſe das Kopfthema des Deutſchlandliedes eingebaut iſt: Das iſt wirklich ein Wurf!

Wir folgen unſerem Komponiſten nunmehr in die Bereiche der verſchiedenartigen Vokalmuſiken, in jene in der Nachkriegszeit gerade in deutſchen Landen ſo herrlich aufgeblühten Gefilde der Chorkunſt, in denen Max Jobſt ſich offenkundig recht heimiſch fühlt. Wenn Hans Joachim Moſer in ſeiner „Kleinen deutſchen Muſikgeſchichte" verlegen um Namen aus der jüngſten Nachfolge des mittelalterlichen mehrſtimmigen geiſtlichen Chorgeſanges zu ſein ſcheint und vor lauter Bäumen den Wald der — allerdings nicht planmäßig zentraliſierten — „Brucknerianer" nicht ſieht, ſo hat er in Jobſt eine der vielen ſchöpferiſchen Begabungen, die traditionsverbunden, aber durchaus nicht ſtilgebunden, eine zeitgemäße kirchenmuſikaliſche Sprache bei aller Verhaltenheit im Sinne der Liturgie gefunden haben. Wie ſtark wirkt z. B. in ſeiner im Druck erſchienenen a cappella-Meſſe Werk 11, die im Berliner Dom (Dr. Karl Forſter) uraufgeführt wurde und teilweiſe auf Schallplatten erſchienen iſt, im Gegenſatz zur ſüdlich-paleſtrinenſiſchen die über Laſſus, Bach und Bruckner hinausweiſende nordiſch-niederländiſche Tradition weiter! Das iſt reife deutſche Ausdruckskunſt, wie ſie, um nur noch ein ergänzendes Beiſpiel herauszugreifen, in gleichem Maße die Motette „Benedictus es Domine", ein Repertoireſtück des Regensburger Domchores, aufweiſt. Dieſe in feſtliche Fünfſtimmigkeit ausſtrahlende Muſik ſteht in ihrer kräftigen, metallenen Diatonik wie aus Erz gegoſſen da.

Auf dem Gebiete der weltlichen Chormuſik legte Jobſt bisher nur eine Männerchorkompoſition vor, einen aufgelockerten dreiſtimmigen Satz: „Des Abends" (A. Schreiegg), der feine Stimmungswerte aufzuweiſen hat. Um ſo ergiebiger ſprudelt die Erfindung und Freude des Formens im bunten Garten des gemiſchten Chores. Da ſtrömt „Die Liebe" (Matthias Claudius) in reicher Polyphonie auf fünf ſtimmlichen Klangwogen einher, den ſchier hemmungsloſen Lauf in ſeinem ſtürmiſchen Auf und Ab in bewundernswerter Linienführung kraftvoll gebändigt. —

Schon rein ſtiliſtiſch iſt der a cappella-Chor „Landsknechte ſind wir" (Fl. Seidl) beachtenswert, ſpricht ſich doch in der Achtſtimmigkeit zweier gemiſchter Chorgruppen eine Hinwendung zum choriſchen Monumentalſtil im Sinne der Venetianer aus, wie wir ihm in der neuzeitlichen Literatur nur ſelten begegnen. Die Bachſchen doppelchörigen Motetten haben hier Pate geſtanden, dabei pulſt aus der inneren Bezwingung der poetiſchen Idee heraus ein ganz neuzeitliches Klangbild, das ſich außer in der zugeſpitzten Dramatik der antithetiſchen Chorballungen in einer ſenſiblen Nervigkeit der fugierten Teile offenbart. Hierher gehört ein von großer Begeiſterung befeuertes Gegenſtück: „Nun will ich aufflammen" (Joſef Maria Lutz) für ſechsſtimmigen gemiſchten Chor, deſſen Entwurf von jugendlich beſchwingter Schöpferkraft und beſter Kenntnis des Formens aus chorpraktiſchen Notwendigkeiten heraus zeugt. Im Hinblick auf den Ruf der jüngſten Zeit nach geiſtig hochſtehender, fröhlicher Chormuſik muß es geradezu befremden, daß der vierſtimmig gemiſchte Zyklus „Ein Menſch" (op. 21) nach den bekannten heiteren Verſen von Eugen Roth den Namen Max Jobſt nicht ſchon längſt als einen der geiſtreichſten Chorſetzer bekannt gemacht hat. Das liegt wohl daran, daß dem einzelnen dieſe bisher noch im Manuſkript vorliegende Heiterkeit nicht zugängig war; doch hätte man bei muſikaliſchen Tagungen ſchon längſt auf dieſe ſchon in ihrer Textwahl ziemlich „ausgefallene" Literatur aufmerkſam werden und ſie zur Diskuſſion ſtellen müſſen. Nun könnte

man ja über Humor auch in vorliegendem Falle ſtreiten, indes wohl kaum darüber, daß dieſe originelle Muſik auf jeden Fall es verdient, gehört und — gedruckt zu werden[1].



An Chormuſik mit Begleitung legt Max Jobſt als Dokument der neuen Zeit zuerſt den einſtimmigen Chor „Der Sieg“ (Herbert Böhme) vor, deſſen zügige Melodie die Kraft des Stahls und den elaſtiſchen Schwung einer Damaſzenerklinge vereint. Streicher, zwei Trompeten, Klavier und Schlagzeug (Kleine Trommel und Pauken), wobei bei größerer Beſetzung an Stelle des Klaviers zwei Hörner und ein Fagott treten können, ergeben eine in ihrer beſchwingten Rhythmik ſprühende inſtrumentale Umkleidung. Ganz auf intime kammermuſikaliſch-ſpieleriſche Wirkung eingeſtellt iſt das luſtige „Soldatenſpiel“ für Kinderchor und kleines Orcheſter, eine fröhliche Kantate für unſere Kleinen, ein Muſterbeiſpiel der Jugend- und Spielmuſik, das man nicht zuletzt den Schulen empfehlen möchte. Es liegt im Druck vor. Man greife zu!
In dieſem Zuſammenhang verdient die Kantate „Bei ſtiller Nacht zur erſten Wacht“ für Sopranſolo, gemiſchten Chor, zwei Violinen und Orgel, ein wiederholt im Münchner Sender aufgeführtes, mittelſchweres Chorwerk, gewürdigt zu werden, zeigt es doch die Luſt des Komponiſten am Improviſieren und Variieren, ſowie ſein ſatztechniſches Können, mit wenigen Mitteln ſtarke und tiefe Wirkungen zu erzielen, in edler Harmonie.

Als lyriſches Intermezzo möchten wir an dieſer Stelle die Kompoſitionen für eine Soloſtimme mit Klavier einreihen. Die urwüchſigen „Sommerlieder“ nach Gedichten von Richard Billinger für Bariton verbinden charaktervollen melodiſchen Ausdruck mit prägnantem Inſtrumentalſatz aufs engſte; der gelockerte Rezitationsſtil des anſchaulichen Liedes: „Vor der Ernte“ zeigt bühnendramatiſchen Impuls. Figurativ ſicher und ſenſitiv ausgependelt iſt das Andante: „Der Tod iſt groß“ (R. M. Rilke). Die Folge von „Drei Liebesliedern“ (Uraufführung am Prager Sender 1937) für eine mittlere Stimme umfaßt Rilkes „Wie ſoll ich meine Seele halten“, Stefan Georges „So ich traurig bin“ und H. H. Ehrlers „In unſerem Garten geht ein Quell“. Die Dichtungen ſchwingen in dieſer Abfolge glücklich mit- und ineinander und klingen in der Verhaltenheit ihrer durchwegs angewandten Diatonik, umrankt von einem zartgliedrigen inſtrumentalen Linienſpiel, ganz köſtlich.



Von den Klavierwerken von Max Jobſt iſt bisher nur die für Unterrichtszwecke ſich beſonders eignende „Kleine Suite“ im Druck erſchienen. Ihr als Hausmuſik mittlerer Schwierigkeit an die Seite zu ſtellen wären die „Kleinen Klavierſtücke“, denen nur die poetiſchen Über-

[1] Uraufführung erfolgte während der Drucklegung am 27. Januar 1940 durch den Münchener Domchor unter Prof. Berberich.

ſchriften Schumanns fehlen, um ſie in einer ſüddeutſchen Abzweigung neuzeitlicher Prägung ſeiner Nachfolge eingliedern zu können. Wie ſtark das Landſchaftliche bei Jobſt zu deutlich ſpürbarem Ausdruck kommt, zeigt ſich an zwei weiteren organiſch geſchloſſenen Klavierreihen. Da iſt ſein Werk 1: „Duggendorfer Tänze", die gleichſam vom bajuvariſchen Tanzboden herbeigeholt ſind und von einer ſprühenden Vitalität zeugen. Beſonders hat es uns der urwüchſige „Bayriſche" angetan, deſſen kantiges Kopfſtück als Notenprobe beigegeben ſei.



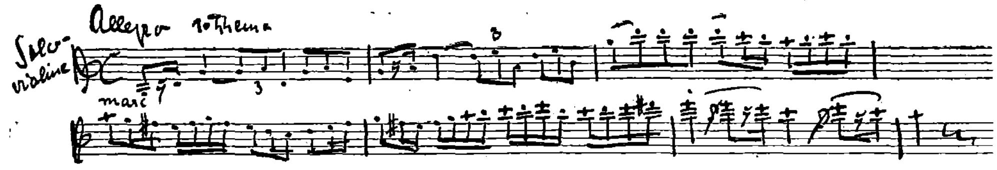
Den Konzertpianiſten müßte das ſchwere, aber unmittelbar zündende Kaliber der „Böhmiſchen Suite" (Werk 23) reizen; es ſind rhythmiſch ungemein beſchwingte Improviſationen, die jeweils ein kurzes Thema oder knappes Motiv in fantaſtiſchen Erſcheinungen vielfältig abwandeln. Das Scherzohafte, oft Burleske, virtuos Sprühende iſt für die beiden erſten Stücke charakteriſtiſch, während das „Katjas Tanz" betitelte Lento ſchwerblütige Stimmung mit überbetontem Rhythmus, Melancholie mit Ekſtaſe kontraſtiert.



Eine „Suite für Klavier", bisher noch in der Skizze, ſei wenigſtens erwähnt, zumal ſie deutlich eine neue Entwicklungsſtufe: ſinfoniſche Ausweitung einer ſtark linear geſtalteten Thematik erkennen laſſen.

Eine Ausnahmeſtellung kann der „Muſik für Streichorcheſter und Klavier" (Werk 12) im Rahmen des Geſamtſchaffens von Max Jobſt inſofern zugeſprochen werden, als dieſes Werk bisher das einzige iſt, das als „Schulmuſik" bezeichnet werden kann. Die konzertante Behandlung dieſer techniſch für „Liebhaber" gut zu bewältigenden „Gebrauchsmuſik" bewirkt von der erſten bis zur letzten Note eine anregende Beweglichkeit, die durch die Plaſtik der Themen und die durch ſie vermittelten ſtarken Gefühlsimpulſe und Gemütswerte in allen Teilen lebensvoll geſteigert wird.

Im Ausgang ſtehen zwei Werke für Violine, von denen das erſte, die Sonate Werk 17, als Vorſtufe zum zweiten, dem Konzert Werk 19, gelten kann. Die drei Sätze der Sonate zeigen nach Einfall und Formung ſuitenartigen Charakter, ſo der wuchtige erſte Satz den einer breit exponierten „Allemande"; das melodienfrohe Andante cantabile den einer „Air" im Sinne der dritten Bachſchen Ouvertürenſuite; das ſprühende Allegro molto des Kehraus unverkennbar den einer Gigue. — Das einſätzige Violinkonzert beſtrickt durch die Friſche ſeiner Thematik,



die Filigranarbeit des kammermuſikaliſch durchſichtigen Orcheſterparts und die im Geſanglichen und Spieleriſchen dominierende Führerſchaft des Soloinſtrumentes. Es iſt erſtaunlich, mit welch ſatztechniſcher Sicherheit gleich beim erſten Anhieb Jobſt den Orcheſterapparat handhabt und beſonders erfreulich, daß er allem Experimentieren inſtinktſicher aus dem Wege geht und ſo

musiziert, wie es ihm ums Herz ist. So ist es nur zu verständlich, daß dieses fantasievolle, im besten Sinne neuzeitlich ausgerichtete Konzertstück bei seiner Uraufführung lebhaften Widerhall fand, und es steht zu erwarten, daß es bald seinen Weg durch die Konzertsäle machen wird.

Neue Pläne des von lebendigster Schaffensfreude erfüllten Komponisten gelten der Orgel und dem Orchester. Ein vital musikantischer Trieb wird, wie bei den bisherigen Werken, sicherlich auch die Kommenden als stärkster Motor erfüllen; gewollt Konstruktives dürfte man in ihnen schwerlich finden, dagegen die anregend formende Hand des mit Geschmack und Geschick Schaffenden in allen Teilen spüren. Aus dem Ganzen aber wird der Duft der süddeutschen Erde strömen und die persönliche Sprache eines reich Begabten deutlich vernehmbar sein.

Aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums.

Von Kurt Thomas, Frankfurt/M.

Am 6. November 1939 hat das erste und bisher einzige Musische Gymnasium Großdeutschlands in Frankfurt a. Main seinen Unterrichtsbetrieb aufgenommen.

Wie der Herr Reichsminister Bernhard Rust in seiner Eröffnungsrede am 12. Juli 1939 betonte, soll zunächst diese eine Schule „den musikalisch besonders begabten jungen Deutschen eine Ausbildung unter besonderen äußeren Bedingungen angedeihen lassen". Später aber sollen „eine beschränkte Anzahl von Anstalten" auf Grund der Erfahrungen und nach dem Vorbild und Muster dieser ersten gegründet werden.

Diese Zeitspanne von zwei Monaten erlaubt schon heute einen kleinen Zwischenbericht über die Tätigkeit und die Erfahrungen unserer Schule, die zur Zeit mit 5 Klassen (3. und 4. Grundschulklasse, 1.—3. Oberschulklasse), 15 Lehrkräften und 115 Schülern in dem von der Stadt Frankfurt am Main zur Verfügung gestellten, mit seinem herrlichen Park im Stadtwald gelegenen Haus Buchenrode arbeitet. Weitere 3 Klassen (die 5. und 6. Oberschulklasse sowie die neue 3. Grundschulklasse) mit etwa 90 Schülern werden zu Ostern 1940 angegliedert werden. Die Zahl der schon jetzt gemeldeten Jungen aus allen Gauen beweist zur Genüge die Notwendigkeit dieser Neugründung, hat aber auch zur Folge, daß eine besonders scharfe Auslese nach dem Gesichtspunkt der musikalischen Begabung getroffen werden muß, um den Charakter einer Ausleseanstalt zu wahren und zu festigen.

Über Sinn und Zweck dieser auf ausdrücklichen Wunsch des Führers vom Herrn Reichsminister Bernhard Rust im Juli 1939 feierlich eingeweihten Schule ist schon viel geschrieben worden (siehe auch meinen Aufsatz in der Allgemeinen Musikzeitung, Jahrgang 1939, Heft 35) nicht zuletzt in den Aufsätzen und Reden des entschlossenen Vorkämpfers dieser Idee: Oberregierungsrat Dr. Martin Miederer, dessen jahrelanger unermüdlicher Vorarbeit deren Tatwerdung in entscheidendem Maße zu verdanken ist. Sie vereinigt den Lehrplan einer normalen Oberschule mit dem einer musikalischen Fachschule zu einer unbedingten Einheit. Das Schul- und Kostgeld beträgt im Monat insgesamt RM. 70.—; jedoch sind weitgehende Mittel — u. a. aus einer persönlichen Stiftung des Führers — für Ermäßigungen bis zu vollen Freistellen für ganz besonders hervorragend begabte Jungen vorhanden. Eine Besonderheit, auf die immer wieder hingewiesen werden muß, ist die, daß das Abitur des Musischen Gymnasiums zu jedem Studium berechtigt, wenngleich das Ergreifen des Musikerberufs das Natürlichste ist und daher für das Studium der Musik, der Musikerziehung und Lehrerbildung besondere Vergünstigungen gewährt werden. Diejenigen aber, die später einen anderen Beruf ergreifen, werden als Anreger und Förderer der deutschen Hausmusik ebenso den Sinn der Schule erfüllen wie die Musiker, die einmal aus ihr hervorgehen werden. Ebenso ist es wichtig, zu betonen, daß das Eintreten und Ausscheiden der Jungen auf jeder Altersstufe ohne schulischen Nachteil möglich ist, wobei das Ausscheiden im Falle der musikalischen Nichtbewährung selbstverständlich vorgesehen ist.

Der Lehrkörper des Musischen Gymnasiums setzt sich zusammen aus dem normalen Lehrkörper einer Oberschule, einigen Volksschullehrern für die beiden Grundschulklassen und den eigentlichen Musikerziehern. Leiter der gesamten Schule einschließlich des Schülerheims

iſt laut Erlaß des Miniſteriums ſtets ein Fachmuſiker, dem ähnlich wie in den nationalpolitiſchen Erziehungsanſtalten ein Unterrichtsleiter zur Seite geſtellt iſt, welcher für Aufbau, Lehrplan und Unterrichtsleiſtung in den wiſſenſchaftlichen Fächern verantwortlich iſt. Von der Wahl dieſes Unterrichtsleiters hängt für das Wohl der Schule ganz beſonders viel ab; denn ein Kampf zwiſchen Muſik und Schule würde das Gedeihen des Planes im höchſten Maße gefährden. Aus dieſem Grunde, und damit die Muſik den ihr in dieſem neuen Schultyp zukommenden Raum behält, iſt ja die Einſetzung eines Fachmuſikers als Leiter feſtgelegt worden. Unſere Schule hat das Glück, daß mir in Dr. Rudolf Holle ein Mann zugeſellt worden iſt, der in hohem Maße alles das vereinigt, was Vorausſetzung für dieſe Stellung iſt: muſikbegeiſtert und muſikbeſeſſen, mehrere Inſtrumente beherrſchend und als Leiter des Schützkreiſes in Frankfurt a. M. hervorgetreten, iſt er von Fach ein reiner „Schulmann", mit vollſtem Verſtändnis für alle muſikaliſchen Belange, aber ohne den ehrgeizigen Willen, ſich perſönlich muſikaliſch hervorzutun.

Da der Auftrag des Leiters neben der eigentlichen Leitung der Schule darin beſteht, deren Chor und Orcheſter aufzubauen und gegebenenfalls nach außen hin wirken zu laſſen, iſt der Umſtand beſonders wichtig, daß alle muſikaliſchen Lehrkräfte der Schule ſelbſtloſe, im Geiſte der Sache nur dem Werke dienende Mitarbeiter ſind. Ich ſchätze mich glücklich, ſolche Mitarbeiter gefunden zu haben. Der bekannte Pianiſt Wolfgang Brugger aus München und eine weitere Kraft als Klavierpädagogen, der Kölner Wilhelm Iſſelmann, von dem in dieſen Tagen bei Tonger eine Violinſchule erſcheinen wird, als Geigenlehrer, Prof. Rudolf Metzmacher als Cellolehrer und die Muſiklehrer der Oberſchule und der Grundſchule erfüllen alle dieſe Vorausſetzungen im hohen Maße. Daß der ebenfalls aus lauter jungen Menſchen beſtehende Lehrkörper der Oberſchule — u. a. Max Rupp, Fritz Möbus, Werner Kränzlin ſowie einige Referendare — und der Grundſchule — Willi Strobel, Willi Feudtner und Wilhelm Dürr — mit den rein muſikaliſchen Lehrern eine geſchloſſene und aufeinander abgeſtimmte Arbeitsgemeinſchaft bilden, iſt für den Aufbau der Schule von höchſtem Wert.

Auch die Heimleitung wird von den Mitgliedern dieſes Lehrkörpers beſtritten. Bekanntlich wohnen alle Jungen internatsmäßig im Heim und können nur in den Ferien und — ſoweit ſie in der Nähe wohnen — Sonntags zu ihren Eltern. Gegeſſen wird ſtets gemeinſam, die Schlafſtuben ſind im Proviſorium der Anlage der Gebäude entſprechend mit 8—12 Jungen belegt, während im endgültigen Bauprojekt auf Grund vieler Erfahrungen große Schlafſäle vorgeſehen ſind. Ein wöchentlich wechſelnder „Erzieher vom Dienſt" iſt dem Leiter gegenüber verantwortlich für die Ordnung im Heim. Daneben iſt eine Hausdame mit ihrem Stab für das Haus und für die beſondere mütterliche Betreuung der Kleinſten und eine Wirtſchaftsleiterin mit dem entſprechenden Perſonal für des Leibes Nahrung und Notdurft verantwortlich. Rentmeiſter und Sekretärin, Arzt, Hausverwalter, Inſtrumentenmacher und andere Angeſtellte bis auf den im Haus tätigen Friſeur vervollſtändigen das Bild dieſes kleinen Staates.

Der innere Aufbau der Schule iſt folgendermaßen gegliedert: in den normalen Lehrplan der Oberſchule iſt an jedem Vormittag in jeder Klaſſe eine Stunde Muſik eingebaut. In dieſen ſechs Wochenſtunden je Klaſſe wird alles das gelehrt, was man gemeinhin Muſiktheorie nennt: Gehörübung, Muſikdiktat, rhythmiſche Erziehung, Tonſatz, Inſtrumentenkunde und Muſikgeſchichte. Der Lehrplan ſieht vor, daß in der Abiturientenprüfung mindeſtens das Gleiche erreicht wird, was in der Reifeprüfung der Hochſchulen in den Nebenfächern erreicht zu werden pflegt. Die bisherigen Ergebniſſe zeigen, daß die Möglichkeit der Erreichung dieſes Zieles durchaus beſteht, wenn auch die muſikaliſche Vorbildung der Jungen eine recht verſchiedene iſt. Außer dieſer täglichen Klaſſenmuſikſtunde am Vormittag ſind am Nachmittag im Internatsplan täglich je eine Stunde Stimmerziehung bzw. Chorſingen oder Orcheſterſpiel enthalten, ferner der Einzelinſtrumentalunterricht und täglich 1½ Stunden Übungszeit für jeden Einzelnen. Die ſtimmliche Erziehung ſteht im Vordergrund und an ihrer Durchführung ſind fünf Lehrkräfte mit je zwölf Wochenſtunden beſchäftigt, außer mir Strobel und Dürr, Kauſchke und Schiedek.

Außer all dem genannten noch die notwendige Zeit für die Anfertigung der Schularbeiten, den Sport, den HJ-Dienſt, die pflichtmäßige Mittagsruhe und die Freizeit zu ſchaffen, — die Züchtung von „Wunderkindern" liegt unſerer Schule ſo fern wie nur irgend etwas! — war ein

stundenplanmäßiges Kunststück, an dessen erste Ausarbeitung ich nur noch mit stillem Grauen zurückdenken kann. Nur der wird sich davon eine Vorstellung machen können, der es einmal unternehmen wird, etwas Ähnliches durchzuführen. Denn diese Anfertigung des Stundenplanes mit seinen komplizierten Ineinanderschachtelungen von Schulstundenplan, Instrumentalunterricht und Übungszeiten, Singgruppen und Orchester ist keine reine Verwaltungsarbeit. Sie bedarf einer genauen Kenntnis jedes einzelnen Jungen und seiner besonderen Bedürfnisse, seiner persönlichen Eigenart und seines musikalischen Könnens.

Nun, diese Arbeit ist getan und der Unterrichtsplan wird reibungslos durchgeführt. 22 Flügel und Klaviere in den Übungsräumen, 1 Orgel, 1 Cembalo, die notwendigen Instrumente für das Orchester und den Spielmannszug und eine schon recht ansehnliche Bibliothek bilden den äußeren Grundstock unserer Arbeit, der fortlaufend ergänzt wird. Die erste erkennbare Frucht dieser Arbeit war eine Weihnachtsmusik im Saal des Musischen Gymnasiums vor einem geladenen Kreise von Interessierten, in dem Chorsätze und eine Kantate von Buxtehude, die Weihnachtssinfonie von Corelli, sowie Blockflöten- und Streichermusiken alter Meister zur Aufführung gebracht wurden.

Auch der Tagesplan des Musischen Gymnasiums ist — der Natur der Sache nach — in Musik eingebettet: schon das Wecken um 6 Uhr 30 geschieht mit Musik, die wechselweise von einer kleinen Gruppe vokal oder instrumental ausgeführt wird und deren Sätze häufig sogar von den kompositorisch begabten Jungen — besonders vielversprechend Begabte erhalten bei mir Kompositionsunterricht — selbst angefertigt werden. Morgenlied, Tischlied, Abendlied und das wöchentliche Fahnenlied gliedern den äußeren Verlauf von Tag und Woche. Sogar der Frühsport wird öfters durch Improvisation auf dem Klavier begleitet, da sich die Fenster des Musikraumes auf den Platz öffnen, auf dem der Sport sich vollzieht. Daß in der Freizeit häufig außer dem eigenen Parke die nahen Sportplätze und im Sommer das benachbarte Stadion aufgesucht werden können, daß trotz der hervorragenden Waldlage die Stadt in unmittelbarer Nähe liegt, so daß der häufige Besuch von Chor- und Orchesterkonzerten, Orgel- und Kammermusiken sowie Theateraufführungen möglich ist, vervollständigt das Bild des Ganzen.

So entstand schon in der kurzen Zeit, auf die wir zurückblicken dürfen, eine fest umrissene Gemeinschaft von Erziehern und Jungen, in der bei den besonderen Gegebenheiten dieser Schule eine strenge und feste Ordnung mit täglichem Appell, wöchentlicher Flaggenhissung und einer weitgehenden Verantwortlichkeit der Jungen als HJ-Führer, Stubenälteste, „Verdunkelungsmänner" und Betreuer anderer Ämter herrschen muß, die aber darüber hinaus Raum für die freie Entfaltung selbständiger Persönlichkeiten und die Entwicklung von Führereigenschaften gewährleistet.

Hoffen wir, daß ein gütiges Geschick den weiteren Aufbau des Musischen Gymnasiums in der begonnenen Weise fördern möge und wir in einigen Jahren die ersten Früchte dieser Arbeit ernten können.

Peter Gasts „Löwe von Venedig".

Von Fritz Tutenberg, Chemnitz.

Wir alle wissen von den drei großen Meinungskämpfen in der musikalischen Welt der 1880er Jahre: hier Wagner, dort Verdi; Nietzsche contra Wagner; gegen Brahms, für Bayreuth. Diese Kämpfe haben damals heiß die Gemüter erregt. Die Zeit hat das Für und Wider geglättet und gezeigt, daß Raum für alle auf der Erde ist — und daß alle recht hatten. Man könnte daraufhin jene geometrische Spitzfindigkeit: „Parallele Linien müssen sich in der Unendlichkeit treffen" variieren in: „Auseinanderstrebende Linien werden in der Unendlichkeit zu Parallelen".

Bei dem Kampf „Nietzsche contra Wagner" ist es bedauerlich, daß er das Schicksal eines Mannes vollendete, der als Künstler und Mensch ein besseres Los verdient hätte. Jene Stunde, in der Heinrich Köselitz auf Nietzsche stieß, wurde ihm verhängnisvoll. Wäre Köselitz (es klingt wie bittere Ironie, daß Nietzsche ihm die Namensänderung in Peter „Gast"





Aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums zu Frankfurt/Main

(Aufnahmen: Aloys Kern, Frankfurt/M.)





Aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums zu Frankfurt/M.

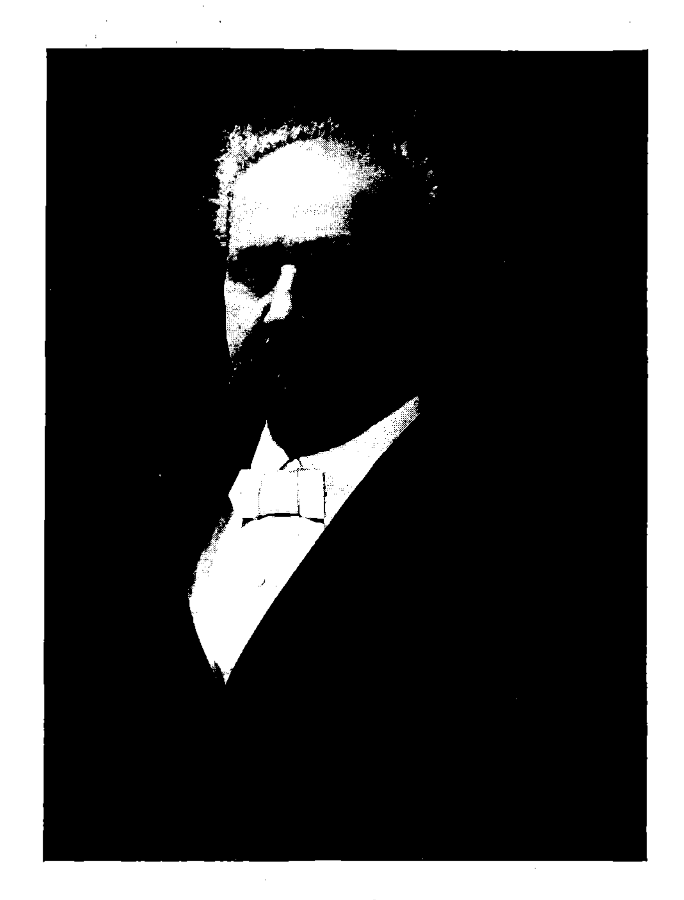
(Aufnahmen: Aloys Kern, Frankfurt/M.)





Aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums zu Frankfurt/M.

(Aufnahmen: Aloys Kern, Frankfurt/M.)



Peter Gast

Geboren 10. Januar 1854

Gestorben 20. Dezember 1918

Zu dem Aufsatz von Dr. Fritz Tutenberg: „Peter Gasts Löwe von Venedig“

vorschlug, denn „Gast" blieb er in allem, was er in seinem Leben trieb) den Kreisen des Einsamen, Allzu-Einsamen ferngeblieben, so hätte er all dessen innere Wandlungen nicht miterleben brauchen, wäre er nicht von seinen musikalischen Theorien der „südlichen" Musik so ausschließlich beschlagnahmt worden. Gast war im übrigen auf dem richtigen Weg zu sich selbst. Nachdem er als glühender Verehrer Wagners (wie und mit Nietzsche) angefangen, erkannte er bald, daß seine Natur ihn zum Liebenswürdigen, Heiteren, Beschwingten drängte. Seine Zielsetzung: die Fortführung der Linie Mozart, Nicolai (wir würden heute unbedingt Lortzing hinzufügen!), im Lyrischen: Schubert, Schumann war richtig, er selber auch der gegebene Mann dafür. Aber die vorzeitige Bewunderung des gewiß musikerfahrenen Nietzsche, die in Wirklichkeit außermusikalischen Beweggründen entsprang, täuschte ihn über das, was er geleistet und was er noch zu leisten hatte. Als die Öffentlichkeit ihm bei der Uraufführung des „Löwen von Venedig" nur einen Achtungserfolg gewährte, verzagte er. Sonst hätten wir zwischen all dem donnernden Getöse der Nach-Wagnerianer die heitere deutsche Spieloper eines nicht genialen, aber hochtalentierten Meisters gewonnen. Daß er sich verkannt glaubte, geschah mit einer gewissen Berechtigung. Die Zeit ließ sich an Johann Strauß (auch er ein Meister seines Genres!) genügen, die Spieloper wurde zur Operette. Heute, angesichts des gesamten geschichtlichen Verlaufs, können wir uns glücklich schätzen, daß Lortzing, bei weit schwierigeren Lebensumständen, aus härterem Holz geschnitzt war und sich allen Widerständen zum Trotz durchsetzte.

Heinrich Köselitz aber, oder wie wir ihn jetzt immer nennen wollen: Peter Gast, schien zu weich für dieses Leben. Lortzing stammte aus Berlin, aus der Mark; Gast aus Annaberg im Erzgebirge, einer Landschaft, in der die eingewanderten Franken sich mit den (nach der „Evakuierung" des Ostraums von den ansässigen Germanen in der deutschen Frühzeit) vordringenden wendisch-sorbischen Stämmen vermischten. Es gibt hier Abstufungen: nach den Tälern zu überwiegt das Slawische, nach den Gebirgskämmen zu das Germanische (vgl. auch: Robert Schumann aus Zwickau!). Es sei hier besonders darauf aufmerksam gemacht, daß die Hauptvertreter der Romantik in allen Künsten aus dem thüringisch-sächsischen Raum stammen; das läßt interessante Rückschlüsse auf das Wesen der Romantik zu.

Gast wurde am 10. Januar 1854 als Sohn eines Kaufmanns geboren. Schon als Knabe zeigte er große Vorliebe für die Musik, ja, er versuchte sich schon im Komponieren. Er wollte sich der Musik als Beruf widmen, wagte aber nicht, seinen Eltern den Vorschlag zu machen. So wurde er zunächst in die Kaufmannslehre gesteckt, bis eine Freundin bei seinem Vater durchsetzte, daß er Musik studieren durfte. Am Leipziger Konservatorium beschäftigte er sich bereits viel mit Wagners Werken, später setzte er seine theoretischen Studien bei Fr. Kiel in Berlin fort. Sein erster Leipziger Lehrer Heinrich Widemann machte ihn mit Nietzsches „Geburt der Tragödie" bekannt. Der Eindruck war so übermächtig, daß beide beschlossen, nach Basel zu gehen, um Vorlesungen bei Nietzsche zu hören. Im Oktober 1875 übersiedelten sie und hörten bei Nietzsche, Jakob Burckhardt und dem Kunsthistoriker Overbeck. Nietzsche und Gast traten bald aus dem Verhältnis Lehrer—Schüler in freundschaftliche Beziehungen, die bis zu Nietzsches Zusammenbruch immer enger wurden. Beide waren glühende Anhänger Wagners, und Gast beschäftigte sich zunächst mit tragischen Opernentwürfen in seinem Stil. Das Ergebnis war „Williram und Siegeheer". 1878 ging er auf Vorschlag Widemanns nach Venedig, wo er sich bis 1888 aufhielt. Etwa 1879/80 kam die große, innere „Wiedergeburt" Gasts, augenscheinlich unter dem Einfluß Nietzsches. Als ersten Niederschlag dieser sich zum persönlichen Stil entwickelnden inneren Erneuerung haben wir die Komposition von Goethes Singspiel „Scherz, List und Rache". Weiter ging er aber mit seinem „Löwen von Venedig", dessen Schöpfung gerade in die Zeit der Parsifal-Uraufführung fiel, und der — hier beginnt er sich bereits Nietzsches „äußerlicher" Abkehr von Wagner anzugleichen, — in allem das Gegenstück zu Wagner sein sollte: frei von aller Schwere, leicht, südlich, mozartisch, im alten Stil, wenn auch mit gewissen Orchester-Wirkungen, die nach Wagner nicht mehr zu umgehen waren. Man mag es als ungeheuerlichen Gedanken bezeichnen, der Gegenpol Wagners werden zu wollen, umso mehr, als ihn ein Verehrer des Bayreuther Meisters äußerte; aber Gast folgte einem inneren Muß. Heute wissen wir, daß es der einzig richtige Weg zu Neuem war, das sich nicht

in schwächlicher Nachahmung gefallen wollte. Jetzt steht das Werk Wagners unantastbar da, jetzt machen sich die Geister von seinem Einfluß frei, und wir sehen das, was Gast erstrebte, bei unseren schaffenden Musikern.

Vergessen wir nicht, daß die Wandlung Nietzsches von tiefster Freundschaft zu dem viel älteren Wagner bis zur Haßliebe, — denn etwas anderes war Nietzsches späteres Auftreten gegen den Bayreuther Meister nie, — einem ganz anderen Grund entsprang als dem Wechsel der musikalischen Anschauung etwa. Nietzsche verzieh Wagner nach dem „Ring des Nibelungen" nie den „Parsifal", in dem er eine Verleugnung aller bisher von Wagner dargetanen Anschauungen zu erblicken glaubte. In seiner Enttäuschung suchte Nietzsche nach Gegenkönigen; der eine wurde ihm Bizet, der andere Peter Gast. Dieser folgte ihm willig, weil ihn seine eigene künstlerische Natur dazu antrieb. Er war außerdem Nietzsches Vorleser, er schrieb seine Manuskripte ins Reine, er soll seine trüben Stimmungen am Klavier verscheucht haben, er hielt ihn über alle musikalischen Ereignisse auf dem Laufenden, so daß zum mindesten auch der Nietzsche der letzten Jahre das musikalische Leben nur durch die Brille Gasts sah. Trotzdem hätte Gast den Einfluß des überragenden Geistes fliehen müssen.

Aber der schöne Traum von der „südlichen" Musik kam eben seinem innersten Wesen entgegen. Im Frühjahr 1881 wurde Gast bei der Lektüre Stendhals auf Cimarosa (1749/1801) und seine „Matrimonio segreto" (Die heimliche Ehe) aufmerksam. Hier fand er endlich einen Text, der seiner Zielsetzung entgegenkam. Er übersetzte ihn in fließende deutsche Verse, straffte ihn handlungsmäßig und begann im Herbst 1881 mit der Komposition. Im März 1882 schrieb er an Nietzsche:

> „Ich habe die Matrimonio total anders als Cimarosa und auch ziemlich anders als bisherige und jetzige komische Opernmusik komponiert — —"

(Das dürfte gegen Cornelius' „Barbier von Bagdad" und Nicolais „Lustige Weiber" gerichtet sein, die er bekämpfte.) Im Juli 1883 war die erste Hälfte in Partitur, im Frühjahr 1884 wahrscheinlich die zweite Hälfte fertig. Als Nietzsche ihn in Venedig besuchte, wurde auf seinen Vorschlag der Titel geändert, damit eine Verwechslung mit dem immer noch auf den Opernbühnen beliebten Werk Cimarosas vermieden wurde. Ende Juni 1884 bemühte sich Gast bei Schuch in Dresden persönlich um Annahme seines Werkes. Sein Versuch blieb ebenso vergeblich wie bei Bülow und Mottl.

Inzwischen veröffentlichte Nietzsche seine Streitschrift „Fall Wagner", in der sich ein Hinweis auf Gast findet:

> „Ich kenne nur einen Musiker, der heute noch imstande ist, eine Ouverture aus ganzem Holze zu schnitzen und niemand kennt ihn."

Weiter schreibt Nietzsche in einem Brief an Dr. Karl Fuchs vom 4. April 1888:

> „— von Venedig als dem Sitz des einzigen Musikers, der mir Musik macht, wie sie heute unmöglich erscheint: tief, sonnig, liebevoll in vollkommener Freiheit unter dem Gesetz."

Nach diesen Spannung schaffenden Andeutungen trat 1888 in dem ein Jahr vorher gegründeten „Kunstwart" ein junger Musiker mit heißem Eifer für den „Fall Wagner" ein und erregte dadurch Aufsehen. Man erkundigte sich, man erfuhr, daß es sich um Peter Gast handelte, von dessen Freundschaft zu Nietzsche die näher Eingeweihten wußten, jene näher Eingeweihten, die den Einsamen von Sils-Maria am Ende seiner Tage nach einsamer werden ließen. So erscheinen zwei Briefe Nietzsches an Gast wie ein Dank, daß er ihn nicht verlassen, daß er die Musik geschaffen, die er sich wünschte, — wer vermag all die feinen seelischen Fäden aufzuspüren, aus denen sich Nietzsches große Abkehr von Wagner zusammengesponnen hatte! Er schreibt am 31. Mai 1888 an Gast:

> „So oft mir eine Ihrer Melodien einfällt, bleibe ich mit einer langen Dankbarkeit an diesen Erinnerungen hängen. Ich habe durch nichts so viel Wiedergeburt, Erhebung und Erleichterung erfahren wie durch Ihre Musik. Sie ist meine g u t e Musik par excellence."

Und am 20. Juni 1888:

„Ihr Liebesduett kam wie ein Blitz hinein in meine Trübsal. Ich war mit einem Schlage genesen; ich bekenne, selbst geweint zu haben vor Vergnügen. Welche Erinnerung gibt mir diese himmlische Musik! Und doch schien ich sie jetzt erst, wo ich sie sechsmal hintereinander gelesen habe, völlig zu verstehen — sie scheint mir auch im höchsten Grade singbar. Es ist ein hohes, schwärmerisches Gefühl darin, das Stendhal entzückt haben würde."

Nietzsche sollte die Uraufführung des „Löwen von Venedig" nicht mehr erleben. Sie fand 1891 statt unter Leitung des oben erwähnten Dr. Karl Fuchs am Danziger Stadttheater und brachte es nur zu einem Achtungserfolg, — was, wie ich als Theatermann bemerken muß, nichts gegen das Werk, sondern höchstens gegen das Publikum aussagt.

Gast überwand diese Enttäuschung nicht. Damit unterschied er sich eben vom einmaligen Menschen, der sich durch äußere Fehlschläge vielleicht vorübergehend, aber nicht dauernd entmutigen läßt. Der Einzige, der unbedingt an ihn glaubte, der ihn immer wieder anspornte, war nicht mehr. Vielleicht saß auch hinter dem Kaufmannssohn nicht so das harte Muß, Geld zu verdienen, um eine zahlreiche Familie ernähren zu können, wie bei dem viel unglücklicheren Albert Lortzing. An Meistern des Tragischen sind wir reich. Um jede deutsche Spieloper aber, die hätte geschrieben werden können, müssen wir trauern — als reproduzierende Theatermenschen und als Theaterfreunde.

Gast verstummte zunächst als Schaffender und stellte sich dem Weimarer Nietzsche-Archiv zur Verfügung. Dort beschäftigte er sich mit dem zahlreichen Nachlaß seines verstorbenen Freundes, dessen Handschrift (auf unzähligen verstreuten Zetteln) wohl nur er allein richtig entziffern konnte. Später verließ er auf einige Zeit Weimar, es entstanden etwa vierzig sangbare und viel gesungene Lieder, Kammermusik, ein Chorwerk und ein Orchestergesang „Lethe" nach C. F. Meyer, die Musik zu Ernst Wachlers Harzfestspiel „Walpurgis" 1903. Dann kehrte er nach Weimar zurück und leitete die Herausgabe der „Briefe Nietzsches an Peter Gast", die 1924 durch Dr. Arthur Mendts „Briefe Peter Gasts an Fr. Nietzsche" ergänzt wurden. Die biographische Einleitung Mendts stellt nach früheren, nicht immer dem Künstler gerechtwerdenden Ausführungen Prof. Arthur Seidls die geistes- und musikgeschichtliche Eingliederung Gasts fest und wird immer zu den umfassendsten und treffendsten Schilderungen des Musikers gehören.

Gast zog es nach seiner Heimatstadt zurück, wo er sich musikerzieherischen Aufgaben widmete. Halberblindet, von schweren, inneren Leiden heimgesucht, starb er am 16. August 1918.

Als Hauptwerk und als große Verheißung bleibt uns sein „Löwe von Venedig", dessen Neubearbeitung er in den letzten Lebensjahren begonnen hatte. Die heute auf den Bühnen verwendete Einrichtung ist eine vom Peter Gast-Archiv in Annaberg aus den neubearbeiteten Teilen und niedergelegten Umänderungsnotizen zusammengestellte „Ausgabe aus letzter Hand".

Der Titel „Löwe von Venedig" könnte irreführen, denn er ist symbolisch gemeint und soll andeuten, daß die Grundstimmung, das Kolorit, die Atmosphäre die des südländisch heiteren Venedig (von 1770) ist. Der reich gewordene Kaufmann Geronimo hat zwei Töchter: die liebliche Carolina und die stolze und streitsüchtige Elisetta. Carolina hat sich mit einem Angestellten ihres Vaters, Paolino, heimlich vermählt. Dieser hofft, den Vater nachträglich für die Heirat geneigt zu machen, indem er Elisetta auch einen Ehemann verschafft. Es gelingt ihm, in dem Grafen Robinson von Padua einen Freier zu finden, allerdings erst, nachdem er diesem mit der 100 000 Dukaten betragenden Mitgift Elisettas heftig gewinkt hat. Paolino fällt aber zweifach herein: einmal glaubt nun der eitle Geronimo, auch für Carolina einen Edelmann als Gatten finden zu müssen; außerdem stellt Geronimos noch gut erhaltene und heiratslustige verwitwete Schwester Fidalma Paolino nach. Graf Robinson erscheint, um die Braut kennen zu lernen. Geronimo läßt ihn unter den drei Damen selber die Richtige suchen, worauf der Graf — nach altem Rezept — auf die zarte Carolina rät. Erst ganz zuletzt wird ihm klar, daß Elisetta ihm zugedacht ist. Wenig erfreut, wendet er sich an Paolino um Hilfe, die dieser ihm verweigert, da er im Stillen gerade hoffte, daß ihm der Graf bei Geronimo zur Anerkennung seiner Heirat mit Carolina verhelfen würde. Robinson

beschließt selber zu handeln und gesteht Carolina, trotzdem sie ihn abgewiesen, seine Liebe. Elisetta belauscht sie und trommelt wütend das ganze Haus zusammen. Der aufgebrachte Geronimo beruhigt sich sichtlich, als der Graf auf die Hälfte der Mitgift verzichtet, wenn er nur Carolina bekommt. Paolino wendet sich verzweifelt an Fidalma, die ihn mißversteht und ihn liebevoll umarmt. Carolina wirft ihrem heimlichen Gatten Treulosigkeit vor; es gelingt ihm, sie von seiner unvergänglichen Liebe zu überzeugen. Aus all der Verworrenheit bleibt ihnen nur eines: die Flucht. Aber sie wird von Elisetta verhindert, die glaubt, daß ihr Graf sich mit Carolina nächtlicherweile trifft. Die Liebenden müssen Fidalma und Geronimo ihre Schuld gestehen; Geronimo verstößt sie. Der Graf und Fidalma treten für sie ein. Geronimo verzeiht, und eine Doppelhochzeit beschließt das heitere Spiel.

Alles in allem ein anmutiges, anspruchsloses Lustspiel mit viel Situationskomik. Der Stoff von dem Liebespaar, das nicht heiraten soll und durch seine unabänderliche Liebe eine Kette von Verwicklungen und Mißverständnissen heraufbeschwört, ist einer der ewigen Stoffe der Weltliteratur. Manchmal ist das alles etwas breit geraten, vor allem leidet die zweite Hälfte unter einigen Motivwiederholungen und unter der etwas unwahrscheinlich schnellen Lösung des Konfliktes. Aber das sind Momente, die man bei kritischer Sezierung an jedem Textbuch des musikalischen Theaters nachweisen könnte.

Das Schwergewicht liegt auf der Musik. Nietzsche hat von ihr die Ausdrücke „Frühlingsmusik", „italienische Musik für Deutsche" geprägt. Zu ersterem ist zu sagen: sie ist die Schöpfung eines Musikanten im guten Sinne des Wortes, sie atmet Jugend und heitere Frische, die von Mozart und der italienischen „opera buffa" herkommt. Trotzdem ist sie zweitens keine italienisierende Musik, denn sie zeigt gerade an den lyrischen Stellen Einflüsse der deutschen Romantik eines Schubert und Schumann. Auch Nicolai rechnet zu den Vorgängern. Dieser deutsche Einfluß aber beschwert in Etwas die leichte Faktur und die Sektlaune des musikalischen Lustspiels. Darin hätte Gast gerade von Nicolai lernen können, der im letzten Bild der „Lustigen Weiber" die „mondbeglänzte Zaubernacht" und den grotesken Spaß zur Einheit zu verweben wußte.

Die flotte Ouverture steht in Einfall und Instrumentation etwas der eigentlichen Oper nach. Auch macht sich Wagner des öfteren in der Dickflüssigkeit der Blätter bemerkbar. Dafür entschädigen aber vollkommen die zahlreichen rhythmischen und melodischen Einfälle, die vorbildliche Sangbarkeit, die knapp und sauber gearbeiteten Ensembles, die nicht seltene kammermusikalische Feinheit des Orchesters, eine Voraussetzung für das musikalische Lustspiel. Dazu kommt die sichtende Formenstrenge, die durchaus in Lied, Menuett, Walzer deutschen Charakter trägt. Ebenso deutsch aber ist auch Gasts Bestreben, diese Form in ein großes, symphonisches Ganzes einzubauen.

Peter Gast ging es wie dem armen Bauern, der sein Feld bestellen will, wenn Krieg über sein Land braust. Er wird mitgerissen, er ist der, der den meisten Schaden durch die zwei streitenden Parteien davonträgt. Unter anderen Zeitverhältnissen, fern dem Meinungskampf zweier überragender Menschen, wäre er sicher zur Vollendung dessen gekommen, was uns allen so bitter nottut: der deutschen Spieloper. In jenen Tagen, als Wagners monumentales Werk die Geister fesselte oder entzweite, verblaßte ein Lortzing zum „liebenswürdig bescheidenen Talent des kleinen Genres", — so steht es bis heute in unseren Musiklexika.

Vielleicht erinnert man sich einmal Goethes Worten vom Mikrokosmos, der ein treues Abbild des Makrokosmos ist (ein Gedanke, den Goethe aus früheren Jahrhunderten — Descartes, Leibniz — aufgriff und neu erlebte!); vielleicht erinnert man sich auch, daß in einem aquarellierten Veilchensträußchen, in einem gestrichelten Hasen der ganze, große Dürer enthalten ist. Wird man endlich erkennen, daß man nicht zwei Meister vergleichen darf, sondern aufspüren muß, ob ihre eigene Welt vollkommen ist? Dann endlich wird man Lortzing als Genie ehren; dann aber auch wird man Peter Gast nicht mehr im Schatten stehen lassen, sondern ihn als einen Musiker achten, der berufen war, die deutsche Spieloper weiterzuführen[1].

[1] Für die biographischen Tatsachen, Inhaltsangabe, Wertung des Musikalischen wurden benutzt: Aufsätze und Kritiken von Prof. Dr. Arthur Mendt und Prof. Eugen Püschel im Jahrgang 1933 der „Allgemeinen Zeitung, Chemnitz" und „Chemnitzer Tageblatt".

Lill Erik Hafgren — Mensch und Werk.

Von Adolf Himmele, Reichenberg.

Nahezu aus völligem Ungekanntsein war mit einer überraschend eindrucksvollen Märchenoper „Die Gänsemagd" der Deutsch-Schwede Lill Erik Hafgren Oktober 1938 im Nationaltheater Mannheim erfolgreich zu Wort gekommen. Nun hat als zweite Bühne des Reiches das Theater der Gauhauptstadt Reichenberg (Sudetenland) dieses Bekenntniswerk des Deutsch-Skandinaviers Januar 1940 zur Aufführung gebracht.

Ein Sommernachmittag 1934 in der Pfalz.
Wir sitzen auf dem Balkon, von Rebhügeln gegenüber schwelt süßer Duft. Im Sonnenglanz liegen die gesegneten Berghöhen von Neustadt an der Weinstraße. Zu Besuch kam ein lieber Nachbar. Er hat Wort gehalten: der Schlußstrich ist unter ein Lebenswerk getan. Die Partitur der „Gänsemagd" liegt vollendet vor uns beiden. Ein großer Junge freut sich da, lächelte still beglückt, als er eintrat in seiner schlichten Art. Zwei kluge, liebe Augen sagen mehr, als der wortkarge Mund dieses Lill Erik Hafgren nun sagen müßte. Wer kennt nicht die Freude des Schöpfers, wenn nach Jahren tiefster geistiger Spannung das Werk nun auch äußere Form erhielt, wenn auch nur in Gestalt von Textbuch, mächtigen Partiturbänden und Klavierauszügen.

Der Mond war längst aufgegangen. Es war „die" Uraufführung geworden. „Die Gänsemagd" wird leben, Meister Hafgren . . . Das war unser Eindruck, als am Klavier die letzten Takte unter dem Spiel dieses meisterlichen Pianisten und feinfühlenden Musikers verklangen. Aber die Wochen, Monate und Jahre vergingen. Komponistenlos — kein Verleger, kein Theater rührte sich. Auch die pfälzische Heimat blieb stumm. Endlich, nach vier Jahren entschloß sich die große Bühne des Nationaltheaters Mannheim am Rhein zur Annahme dieser sauberen, durchfeilten deutschen Märchenoper. Die Uraufführung war ein durchschlagender Erfolg, ebenso die sudetendeutsche Erstaufführung. Zahlreiche Aufführungen bestätigten den Wert des Werkes, den Weg des, abseits vom Streit der Meinungen arbeitenden, stillen, feinbeobachtenden Menschen und Komponisten Hafgren.

Im fernen Nordschweden steht der Bauernhof der Großeltern Hafgrens. „Mein Großvater war Bauer und Schmied — im II. Akt der „Gänsemagd" habe ich ihm ein Denkmal gesetzt." Wer bei der Aufführung das „Ping Pang Hammerschlag!" des Schmiedes hört, weiß sofort, aus welchen volkstümlich nahen Quellen dieser Komponist schöpft. Wer die Waldstimmung verspürt, dem öffnet sich zugleich der nordische Zauber dieser aus dem Herzen kommenden Musik. Im Gegensatz zu der romantischeren Musik Humperdincks neigt Hafgren mehr zum volkstümlich Einfachen. Er steht mehr der geistigen Haltung eines C. M. von Weber nahe. Wie dieser im „Oberon" und der „Euryanthe" den Elfengeistern in Chören weiten Spielraum läßt, so unterstreicht Hafgren auch in dieser deutschen Oper das Walten der gütigen Naturkräfte in breiten Chorpartien als solistisch starke Elemente.

In die Handlung des (als bekannt vorausgesetzten) gleichnamigen Grimm'schen Märchens fügt Hafgren in den Elfen und deren gefälligen Dienern, den Heinzelmännchen, das Element der alle Geschehnisse zum Guten lenkenden Naturgeister ein. Dies ist einer der spezifisch nordischen Züge des Werkes. An nordische Mythen, Zaubersprüche und Zauberrunen erinnern in der Musik das muntere „Weh, weh Windchen" oder das düster-mystische Motiv „O Falada, da du hangest" u. a. m. Echte, alte deutsche Volkspoesie und Volksdichtung spricht aus der Gesamthaltung dieses Werkes, das in seiner humorvollen, realistisch volkstümlichen Phantastik so recht das Bekenntnis eines Deutsch-Skandinaviers ist.

Sein Vater ging vom Bauernhof fort, wurde ein Schauspieler und Opernsänger von Ruf, die Mutter war eine bekannte Konzertsängerin. 1881 wurde Lill Erik Hafgren zu Stockholm

geboren, kam bereits als Elfjähriger nach Frankfurt am Main, um dort zehn Jahre Musik zu studieren. Mit Solo-Repetitor am dortigen Opernhaus begann die Laufbahn. Seine Schwester, die bekannte Wagnersängerin Lilly Hafgren-Waag, begleitete er auf Konzertreisen am Flügel. Vor einunddreißig Jahren, im Jahr 1909, wurde die Pfalz seine eigentliche Heimat, wo er damals in Neustadt a. d. W. das Konservatorium für Musik als Leiter übernahm und 1913 in Kaiserslautern ein zweites Konservatorium für Musik gründete. Zwischenzeitlich wirkte Hafgren 1921 bis 1924 als Generalmusikdirektor der Oper („Stora Theatern") im schwedischen Göteborg, um aber dennoch „der Pfalz, seinem offenen Menschenschlag, den Wäldern und Bergen verfallen zu sein . . ." Es ging Hafgren nicht um äußere Erfolge. Das Werk drängte ihn, die Berufung siegte über den Beruf. Der erfolgreiche Operndirektorposten ließ zu eigener Schöpfung wenig Zeit. Große Chorkantaten mit Orchester („Idunas Äpfel", „Der Regenbogen"), Chorwerke, die Operette „Die kleine Ratte" (Uraufführung Dresden 1911), Liederzyklen, etwa 100 Lieder, zahlreiche Kammermusikwerke sind inzwischen entstanden. Nur Weniges erschien im Druck: Klavier-Violinsonate A-dur (1916, Odeon-Verlag München) sieben Lieder (André, Offenbach-Main). Alles sonst Manuskript, auch „Die Gänsemagd". Hier haben Musikverleger vieles gut zu machen. Nur die Nächsten wissen, wie Sorgen noch heute den schlichten Kämpfer bedrücken.

„Die Gänsemagd" wurde im wirklichen Sinne ein Lebenswerk. Der Sechsjährige war tief ergriffen vom Grimmschen Märchen, von der unglücklichen Gänsemagd und dem sprechenden Pferd Falada; es begleitete ihn durch die Kindheit, bis es im Mannesalter dramatische Gestalt annahm, er sein eigenes Textbuch schrieb, dabei schon die Musik im Herzen. Beendet wurde die Komposition der Oper 1932, die Instrumentierung 1934. Außer der späteren Hinzufügung des Vorspiels zur Oper, sowie der Tanzszene im III. Aufzug, ist am Gesamtwerk nachträglich nichts geändert worden. Die Musik ist motivisch gestaltet. Motive tauchen an jeweils der Stelle auf wo sie prägnant musikalisch-dramatische Ideen bedeuten und pulsieren, wie das Blut im Körper, organisch durch die ganze Handlung und Musik. Sie sind lediglich musikalisch-motivisches Material, aus dem das Ganze gewachsen ist, aber so ineinander verwoben (und oft und ganz unbeabsichtigt kontrapunktisch geartet), wie die sich gegenseitig ergänzenden Organe in einem Körper — ähnlich wie in der Sinfonik, deren Charakteristikum (sowohl in der klassischen Symphonie wie in der neuromantischen „sinfonischen Dichtung") die motivisch-thematische Verarbeitung der musikalischen und dramatischen Ideen ist. Mit knappsten Mitteln, kammermusikalisch durchsichtig, geschah die Instrumentierung. Die Gediegenheit des Handwerklichen und volksnahe Gemütstiefe gibt dem Werk Erfolg und bleibenden Wert.

Die Chöre teilen sich in „Die Elfen" (Frauenchor und Soli-Ensemble), „Die Händler" (Männerchor) und „Das Volk" (gemischter Chor, III. Aufzug). In Musik wie Handlung sind die Elfen führend. „Die Elfen" sollte auch ursprünglich die Oper genannt werden. Rein szenisch denkt man bei den Volks- und Händlerszenen und Chören (III. Aufzug) an die entsprechenden Meistersingerszenen, sie haben aber musikalisch einen ganz anders gearteten Stil. Eher nähern sie sich der Kirmeßszene in Smetanas „Verkaufter Braut" etwa. Die persönliche Note Hafgrens darin sind besonders die Parodistik und drastischen musikalischen Einfälle voll realer Phantastik. Man denkt hierbei auch an die geifernde Schmiedin, den stotternden Gänsehirten, an die ulkige Händlerszene im IV. Aufzug. Ein Höhepunkt bleibt der II. Akt mit der Soloszene des Schmiedes. Hier beweist Hafgren, daß er an führender Stelle zeitgenössischen Opernschaffens steht.

Den Abschluß dieser kurzen Umreißung des Menschen und Werkes Hafgren aber mögen einige Zeilen aus einem Briefe des Komponisten bilden, in welchem er gerade „Die Gänsemagd" als sein eigentliches Lebenswerk bezeichnet. „Oft und lange habe ich daran verzweifelt, sie jemals beenden zu können, gehindert und gequält durch die Miseren des Alltags und der Berufs-Frohnarbeit. Endlich war es doch soweit. Und ich glaube an den Wert dieses Werkes als einer deutschen-nordischen Volks- und Märchenoper und daran, daß sie (früher oder später, vielleicht eher das Letztere, in einer ruhigeren und besinnlicheren Zeit als der heutigen) ihren Weg machen wird."

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Wilhelm Furtwänglers Worte über *A. Bruckner,* die er im Rahmen der „Lessing-Hochschule" vom Redepult aus sprach, verdienen über dem hier behandelten Zeitabschnitt zu stehen. In ihrer kämpferischen Haltung sind die Ausführungen zeitlos und von grundsätzlichem Wert. Nicht allein in Bezug auf die Gestalt Bruckners, die er in gleichem Sinne charakterisierte wie bei seiner Ansprache auf dem Brucknerfest in Linz, sondern im Hinblick auf die Verallgemeinerung seiner Forderungen an das Genie und dessen Verantwortung. Er wandte sich gegen einen Vergleich Bruckners mit Beethoven, gegen die deutsche Orthodoxie, die einen Meister gegen den andern ausspielt. Er rügte mit Recht die anekdotische Verkleinerung des Meisters, die Entwürdigung zur „Mode", die Gefahr, Bruckner als literarische Erscheinung zu bewerten. Gegen die heutige Diskreditierung des Genies, des Klassischen sprach er in tiefgründigen Gedanken und warnte vor einer historisierenden Registrierung neuer Werke, als sei ihre Bedeutung für die Geschichte wesentlicher als für uns Lebende. Er zog Vergleiche zwischen dem heutigen Überangebot von Kompositionen und der Inflation, wobei allerdings die von ihm angegebene Zahl der deutschen Komponisten weitaus zu hoch gegriffen ist. Von besonderem Wert erscheint mir seine ästhetische Begriffsbestimmung der „Allgemeingültigkeit" und „Allgemeinverständlichkeit". Ernste Kunst sei allgemeingültig, Verständlichkeit sei kennzeichnend für die Unterhaltungsmusik. Es bleibt allerdings eine offene Frage, ob sich diese beiden Begriffe wirklich gegenseitig ausschließen. Jeder Komponist, der nach Allgemeingültigkeit seines Schaffens strebt, bedarf auch der Verständlichkeit. Diese wird Selbstzweck in der unterhaltenden Musik, während in der ernsten Kunst die Auffassungsfähigkeit der Hörerkreise entscheidet, die nach einem zeitlich bedingten Abstand vom Kunstwerk dem Verständnis entgegenreifen.

Furtwänglers temperamentvoller Vortrag, der von Wilhelm Kempff und dem Strub-Quartett musikalisch umrahmt wurde, stand in den ersten Januartagen als Motto über dem neuen Jahr. In die übliche Ruhepause des Musiklebens zur Jahreswende fallen die gewohnten Weihnachtskonzerte. Es zeugt für die Regsamkeit des vom Kriege fast unberührten Berliner Musiklebens, wenn uns der Monat Dezember nicht weniger als drei verschiedene Aufführungen des *Bach*'schen Weihnachtsoratoriums brachte: Günter Ramin mit dem Philharmonischen Chor, die „Singakademie" und drittens der Hochschulchor, beide unter Leitung von Fritz Stein (anstelle des erkrankten Georg Schumann). Die Weihnachtspremièren der Opernhäuser standen im Zeichen *Verdis.* Eine Neueinstudierung des „Don Carlos" in der Staatsoper zeigte zum ersten Male den Dresdner Dirigenten Paul van Kempen am Pult, der nicht allein in temperamentvoller Kraft die leuchtenden Farben der Blechbläser hervorlockte, sondern in lyrischen Feinheiten etwa im zärtlich schwingenden Vorspiel zum 2. Akt (Gartenszene) Verständnis bewies. Eine ausgezeichnete Besetzung mit Jos. von Manowarda (eine seiner besten Partien!), Tiana Lemnitz, Franz Völker, Margarete Klose, Schlusnus u. a. gab der Aufführung die künstlerische Weihe. Die Volksoper erfreute mit einer sehr sorgfältigen Hartleb-Inszenierung der „Macht des Schicksals" unter Orthmanns verläßlicher Stabführung mit H. H. Wunderlich, Schrader, Neugebauer, Notholt.

Die ersten Januarwochen standen im Zeichen einzelner großer Dirigenten-Erfolge. Wilhelm Furtwängler widmete sich in einer immer wieder bewundernswerten Tiefe des Empfindens und der Reinheit der stilistischen Auffassung der Zweiten Sinfonie von *Sibelius,* die wir erst kürzlich von Fritz Zaun mit dem Landesorchester gehört haben. Schade, daß Sibelius vorwiegend mit diesem Werk zu Worte kommt, das über seine spätere Entwicklung noch wenig Aufschluß gibt. Noch immer besitzt der deutsche Konzertbesucher von der Reichhaltigkeit seines Schaffens noch keine rechte Vorstellung, und neben seinen letzten Sinfonien wären einzelne unbekannte Tondichtungen — wie etwa „Tapiola" — wert, aufgeführt zu werden.

Karl Böhm erwies sich in einem Konzert mit den Philharmonikern als berufener Interpret *Webers, Regers* und *Brahms',* Wilhelm Rolf Heger bekundete in seinen Sinfoniekonzerten mit dem Städtischen Orchester Begabung und Kultur, und Erich Orthmann in der Volksoper stellte dankenswerterweise eine Veranstaltung in den Dienst der Lebenden mit *Wedigs* d-moll-Sinfonie, *Graeners* „Turmwächter"-Lied, und dem Klavierkonzert von *Max Trapp,* das weniger im ersten Satz als vielmehr in dem begeisternd einheitlichen, formal überaus geglückten Mittelsatz und in dem kantigen, an den „früheren Trapp" erinnernden Schlußsatz wohl zu dem Besten zählt, das wir Trapps Feder verdanken. Den Schluß bildeten *Uldalls* „Hamburger Humoresken", witzige und unterhaltsame Abwandlungen von Volksthemen, bei denen nur der „Till Eulenspiegel"-Schluß des zweiten Teils etwas verwundert.

Zu einem großen Ereignis gestaltete sich die Erstaufführung des Oratoriums „Der reiche Tag" von *Paul Höffer,* das auf dem Chormusikfest in Graz aus der Taufe gehoben wurde. Höffer schildert nach klassischen, volkstümlichen und

eigenen Dichtungen das musikalische Erleben eines Werktages vom Sonnenaufgang, der Fabrikarbeit bis zum Feierabend und nächtlichen Ausklang. Das Werk steht auf einer hohen ethischen Stufe. Höffer besitzt die Gabe eindringlicher und überzeugender Schilderungskunst wie in der klangmalerisch gelungenen Fabrikszene. Daß sich an seine erfreulich herben und harmonisch aparten Chorsätze unvermittelt die Originalweise des einem gänzlich anderen Stilkreis angehörenden Liedes „Wem Gott will rechte Gunst erweisen" anschließt in einer anfangs recht konventionellen Harmonisierung, wirkt wie ein Stilbruch. Höffers Technik der Liedvariation entwickelt sich zu einem absoluten Höhepunkt in der Verarbeitung der Weise „Der Mond ist aufgegangen", die zuerst dreistimmig in kleinem Chor auftritt und sich zu jubelnder Achtstimmigkeit steigert, mit immer neuen und reicheren harmonischen Wendungen. Eine ganz ausgezeichnete Partie. Die Härte seines Ausdrucks gipfelt in der packenden Prometheus-Vertonung. Die Singstimmen sind bei Soli und Chor reich bedacht, kunstvoll polyphone Gestaltung der Chorsätze zeugt von hohem Können, so in dem Fugato der „Nächtlichen Stille" (Nr. 12 im Klavierauszug Verlag Kistner & Siegel, Leipzig), wobei die Engführung des Themas sehr geschickt in den Dienst des dichterischen Gedankens tritt mit dem Quintenschritt zu „quillt auf" bei sukzessivem Einsatz. Auf Schritt und Tritt begegnen uns kluge Wendungen, geistreiche Einfälle, die alle von liebevoller Vertiefung in die Dichtung zeugen. Aber die Sprödigkeit der melodischen Erfindung, der betonte Wille zur Kunst setzt sich nicht selten in Widerspruch zu der schlichten Volkstümlichkeit des Textes, so zu dem volksmäßig naiven schlesischen Bauernlied „Ich hatt nu mei Truschel ins Herz neigeschlosse". Oder in Nr. 10: „Auf Brüder, laßt uns trinken":



Man könnte hier von Unfreiheiten der melodischen Schwungkraft sprechen. Solche melodischen Einfälle mit sorgsamer Beachtung der Metrik und allzu sauberer Architektonik mit stufenartiger Fortschreitung bis zum vorschriftmäßigen Höhepunkt am Strophenende könnten von einem Tonsetzer niedergeschrieben sein, der nicht tief innerlich von der Trunkenheit der dichterischen Stimmung fortgerissen ist, sondern den Ereignissen mit dem überlegenen Lächeln des Zuschauers beiwohnt.

Diese Feststellungen beeinträchtigen jedoch nicht den Gesamtwert der Schöpfung, die eine wesentliche Bereicherung der Oratoriengattung darstellt, die aus der Zeit für die Zeit entstanden ist und darum auf weitgehende Anerkennung zählen darf. Mit starkem Erfolg bemühte sich der gewandte Karl Landgrebe mit seinem Städtischen Chor Potsdam um die Neuheit und fand gemeinsam mit den trefflichen Solisten Gunthild Weber und Günther Baum lebhafte Zustimmung.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Die vorweihnachtliche Zeit bringt alljährlich ein stärkeres Hervortreten der Chormusik mit sich. Nach wochenlangen Studien sind die Konzertvorbereitungen der großen Chöre zum Abschluß gelangt, und das nahende Fest stellt gerade die Chorvereinigungen in erster Linie vor dankbarste Aufgaben. Die volkstümliche Gemeinschaftsmusik, wie sie in den Chören ihren kulturell nicht hoch genug zu veranschlagenden Ausdruck findet, hat in den ersten Kriegswochen unter besonders erschwerenden äußeren Umständen gestanden, die die geregelte Probenarbeit beeinträchtigten, umso höher sind die dennoch erzielten Resultate zu werten. Darum zuerst ein Wort über die Chormusik.

Der selbstverständliche Vorrang, den die Bach-Pflege in der Bach-Stadt einnimmt einerseits und zum andern stoffliche Bedenken gegen das Händelsche Oratorium lassen in Leipzig Händels Chorwerke naturgemäß stärker zurücktreten, als dies in anderen Orten der Fall ist und als es der Bedeutung dieses Meisters entspricht. Wenigstens der weltlichen Oratorien *Händels* sollten sich die Chöre in weit stärkerem Maße annehmen. Daß es auf diesem Gebiete kaum wertvollere und dankbarere Aufgaben gibt, machte die Aufführung von „Acis und Galathea" wieder beglückend deutlich, die die Gewandhauschorvereinigung in ihrem ersten Chorkonzert unter Hermann Abendroth bot. Irma Beilke, Heinz Matthéi und der vielerprobte Händel-Spezialist Albert Fischer waren dabei die stilkundigen Vertreter der Solopartien. Lore Fischers edlem und

groß dahinströmendem Alt verdankte man eine eindrucksvolle Wiedergabe von *Regers* Hymne „An die Hoffnung" und der Rhapsodie von *Brahms.* Das musikalische Weihnachtserlebnis ist jeweils die Aufführung des *Bach*schen Weihnachtsoratoriums (Kantaten I—III), die als letzte Oratorienaufführung des scheidenden Thomaskantors Prof. Dr. D. Straube diesmal eine besondere Bedeutung gewann. Daß dabei das Werk in einer wunderbar abgeklärten Ausführung von höchster stilistischer Treue erklang, gereinigt von allen wesensfremden Zutaten zeitlich oder persönlich bedingter Kunstauffassung, machte noch einmal die großen Verdienste Straubes um die Bach-Pflege gegenwärtig. In jahrzehntelangem Wirken hat dieser Künstler sein hohes Erbe verwaltet, nicht als eine mit unabdingbarer Notwendigkeit festgehaltene Tradition, sondern als ein mit allem persönlichen Einsatz erkämpftes Ideal, unablässig darum bemüht, das aus großer Vergangenheit Überkommene neu zu erwerben, durch fortschreitende Erkenntnisse zu mehren und durch immer reifere Erfahrung zu vertiefen. So bedeutete in nachschöpferischer, nicht zuletzt auch aufführungspraktischer Hinsicht jede Straubesche Bach-Aufführung immer wieder eine neue Tat. In der glanzvollen Kette der vollständigen Kantatenreihe, der Wiedererweckung der „Kunst der Fuge" und des „Musikalischen Opfers", der Aufführung der Passionen in der Original-Fassung und -Besetzung ist das Erlebnis des Weihnachtsoratoriums durch die Thomaner nicht die geringste der Straubeschen Ruhmestaten, die in die Geschichte der Bach-Pflege eingeschrieben sind. Daß trotz der bevorrechtigten Stellung, die naturgemäß die Aufführung des ersten Teiles des Weihnachtsoratoriums an traditionsgeheiligter Stätte einnimmt, es Friedrich Rabenschlag und seinem Universitätschor gelungen ist, auch den Kantaten IV—VI einen festen Platz im Leipziger Musikleben zu erobern, verdient nachdrückliche Anerkennung, zumal die diesjährige Wiedergabe Chor und Dirigenten schon merklich stärker eingelebt und vertraut mit der Vorlage erwies. Die kleineren Kostbarkeiten weihnachtlicher Musik bringt der übliche Weihnachtsliederabend der Thomaner, der schon lange im Voraus ausverkauft war, so daß sich eine — ebenfalls überfüllte — Wiederholung des Abends nötig machte.

Außerhalb Gewandhaus und Thomaskirche steht augenblicklich den Chören kein freies Orchester zu oratorischen Aufführungen zur Verfügung. Dieser Umstand geriet der Pflege der A-cappella-Musik zum Vorteil. So stellten die großen Männerchöre, der Leipziger Männerchor unter Hans Stieber, der Schubertbund unter Max Ludwig und der Lehrergesangverein erstmalig unter des neuen Thomasorganisten Hans Heintzes Leitung ihre Chorkultur unter Beweis. Aus diesen Programmen heben sich einige Neuigkeiten hervor, unter anderem wirkungsvolle Chorsätze des Altmeisters *Heinrich Zöllner* und des Leipzigers *Sigfrid Walther Müller.* Eine überaus rühmenswerte Leistung vollbrachte Johann Nepomuk David mit dem Konservatoriumschor, er brachte zum ersten Male in Leipzig die „Deutsche Motette" für Solostimmen und sechzehnstimmigen Chor von *Richard Strauß* heraus. Das Orchester des Instituts bewährte seine anerkannte Spieldisziplin im gleichen Konzert unter Walther Davissons Leitung in *Regers* Orchesterfassung seiner Suite im alten Stil, dem *Pfitzner*schen Duo, in dem sich Horst Zschorlich und Magdalena Boche als zukunftsberechtigter Nachwuchs vorstellten, und in der Christelflein-Ouvertüre.

Das Gewandhaus bot mit der Fortsetzung seiner Orchesterkonzerte „goldene Äpfel in silbernen Schalen" dar. So lassen sich mit vollem Recht Erlebnisse bezeichnen wie *Beethovens* Violinkonzert von Georg Kulenkampffs Meisterhand gespielt und *Bruckners* „Romantische" in der Originalfassung durch Hermann Abendroth in restlos erfüllender Deutung vermittelt. Oder man denkt an das eindrucksvolle Neujahrskonzert, das mit der Namenreihe *Beethoven—Brahms—Reger* alle guten Geister deutscher Musik bannte. Wenn da zu Anfang des neuen Jahres das magische Tonsymbol, wie es Reger in den zyklopischen Lettern seiner b-a-c-h-Fantasie für Orgel zu tönendem Denkmal auftürmte, durch Günther Ramins unüberbietbare Spiel- und Gestaltungskunst als gewaltige Überschrift gesetzt wurde, so legte zugleich der Spieler an jenem Tage, an dem das hohe Amt des Thomaskantors in seine Hände gelegt ward, ein überzeugendes musikalisches Bekenntnis damit ab. Das Violinkonzert von Brahms, das an gleicher Stätte im Neujahrskonzert 1879 seine Uraufführung erlebte, trug der junge Gewandhauskonzertmeister Kurt Stiehler mit technischer Überlegenheit und mitreißender Begeisterung vor, achtunggebietend war der starke Erfolg, mit dem er die verlorengegangene Kunst der freien Kadenzierung dabei wieder zu Ehren brachte. Als ein Lied deutscher Lebensbejahung und heldischer Bewährung in schicksalsschwerer Stunde gab Abendroth und sein meisterhaft spielendes Gewandhausorchester *Beethovens* Siebente in festlichem Glanz und stolzer, sieghafter Größe. An einem weiteren Abend kamen *Regers* Hiller-Variationen in farbenglühender Pracht zum Vortrag und bot Poldi Mildner *Tschaikowskys* b-moll-Klavierkonzert, fortreißend durch jugendliches Feuer. In diesem Konzert war der Leipziger *Hermann Ambrosius* vertreten mit seiner erstaufgeführten, aber schon 1932 geschriebenen „Deutschen Tanzsuite", Herm. Ambrosius gehört zu jenen Komponisten, die den volkstümlichen Musizierformen ihr Interesse schen-

ken, ſich von Volkslied, Volkstanz und Volksinſtrumenten in ihrem Schaffen anregen laſſen. Auch hier begnügt ſich Ambroſius mit den kleinen, unverbogen-ſchlichten Formen des Volkstanzes. Er putzt ihr beſcheidenes Weſen nicht pomphaft auf, trachtet nicht danach, ſie zur „Kunſtform" aufzupluſtern, will ſeine kleinen meiſt periodiſch gebauten Sätze nicht mehr ſcheinen laſſen, als was ſie ſind: eine fein unterhaltende, pflegſam gewandete, ſchlicht-eingängige Muſik. Der Komponiſt im feldgrauen Rock nahm reichen Beifall entgegen.

Künftig dürfte die Leipziger Orcheſtermuſik einen weiteren Auftrieb und ſicherlich wertvolle Bereicherung auf weniger bearbeitetem Gebiete erfahren: aus Soliſten des Gewandhausorcheſters iſt ein Gewandhaus-Kammerorcheſter gegründet worden, das in der Hand des Generalmuſikdirektors der Städtiſchen Oper Paul Schmitz liegt und deſſen Arbeit ſeitens der Stadt und des Gewandhausdirektoriums unterſtützt wird.

Ein bemerkenswertes Ereignis gab es in den Gewandhaus-Kammermuſiken. Der ſeit Hermann Grabners Weggang am Landeskonſervatorium als deſſen Nachfolger tätige Komponiſt *Felix Petyrek* brachte mit ſeiner Gattin Renate Lang-Petyrek ſeine „Dreikönigsmuſik" für zwei Klaviere zur Erſtaufführung: Dieſes Werk iſt durch alte griechiſche Weihnachtslieder und Myſterienſpiele angeregt, es verwendet in doriſcher Tonart die ſtrengen Formen der Choralvariation, Kanzone, Paſſacaglia und ſogar der krebsgängigen Tripelfuge. Bei aller kontrapunktiſchen Formbeherrſchung verliert aber der Komponiſt ſich nicht an ſpitzfindige Konſtruktionsarbeit, ſondern weiß mit ſtarken Einfällen eindrucksvolle Grundſtimmungen zu ſchaffen und ſie bei aller thematiſchen Arbeit auch zielſicher feſtzuhalten und weiterklingen zu laſſen, jedenfalls ein höchſt beachtliches Werk. Das Klavierquartett A-dur von *Dvořák* und das c-moll-Klavierquartett des zwanzigjährigen *Richard Strauß* fanden weiterhin durch Renate Lang und das Gewandhausquartett eine rhythmiſch äußerſt lebendige Wiedergabe.

Von den Soliſtenkonzerten ſind uns ein Liederabend Helge Roswaenges und eine KdF-Veranſtaltung erwähnenswert, in der ſich Hans Finohr und Friedrich Dalberg der heute wenig gepflegten Gattung der Ballade als für dieſe Kunſtform beſonders qualifizierte Sprecher und Sänger annahmen.

Die Oper trat mit je einer Neuinſzenierung und Neueinſtudierung hervor In neuer Bühnengeſtalt erſchien *Puccinis* „Butterfly". Das landſchaftliche Kolorit wird im Bühnenbild Max Eltens mit ſchicklichem Takt gegeben, förderſam unterſtützt durch vor jedem Akt auf den Vorhang geworfene zarttönige Projektionen. Oskar Brauns muſikaliſche Leitung läßt das Melos voll ausſchwingen und verſteht gleichwohl durch maßvolle Zügelung des Dynamiſchen und vorſichtig abwägende Tempomodifikationen ein naheliegendes Abbiegen ins Sentimentale zu vermeiden. Wolfram Humperdincks Spielleitung bemüht ſich um eine wirklichkeitsnahe Schilderung, ohne ſich zu Rührſeligkeiten verleiten zu laſſen. Eine ſehr ſtarke Leiſtung war Rita Weiſes kleine Frau Schmetterling.

Schließlich gab es als Weihnachtsgabe noch die Neueinübung von *Humperdincks* „Hänſel und Gretel", in des Komponiſten Sohnes Wolfram Humperdincks liebevoll einfühlender Regieführung mit Rudi Kempe am Pult und Maria Cornelius und Lotte Schürhoff in den Titelpartien. „Schwanenſee", *Tſchaikowskys* erſte Ballettdichtung, bildete unter Erna Abendroths choreographiſcher und Gerhard Keils muſikaliſcher Führung eine beifällig aufgenommene Ergänzung zu der Märchenoper.

Muſik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Die großen Chorvereinigungen ſind in den letzten Monaten nicht müßig geblieben. Der Münchener Bachverein muſizierte erſtmals unter ſeinem neuen Chormeiſter Konrad Lechner, deſſen Händen das Erbe des nach Graz berufenen Karl Marx anvertraut wurde. Man hörte Madrigale und Motetten von *Claudio Monteverdi* und *Heinrich Schütz*. Die muſikaliſche Vorbereitung und Leitung zeigte ſich auf eine Durchſichtigkeit des Klanges bedacht, in der das polyphone Gewebe in ſeiner feinſten Fadenknüpfung erkennbar wurde. Freilich wurde dieſe Tugend auf der anderen Seite mit dem Verzicht auf ſtärkere Ausdrucksakzente erkauft. — Eine Wiedergabe hinreißenden Stils erlebte *Beethovens* „Miſſa solemnis" im Zuſammenwirken des Münchner Domchors mit den Philharmonikern unter Ludwig Berberichs Geſamtleitung. — Für eine Aufführung von *Verdis* „Requiem" am Totenſonntag hatte der Veranſtalter, der Münchner Lehrergeſangverein, der zugleich das traditionelle Bündnis mit der Muſikaliſchen Akademie des Bayeriſchen Staatsorcheſters erneuerte, ſich der Dirigentenperſönlichkeit Hermann Abendroths verſichert. Der neue Chormeiſter des Lehrergeſangvereins, Joſeph Kugler, konnte dem Gaſte ein in vielen Proben hervorragend vorbereitetes Ausdrucksinſtrument übergeben. Dazu

kam ein Solistenquartett idealer Zusammenstimmung: Trude Eipperle (Sopran), Luise Willer (Alt), Fritz Krauß (Tenor) und Georg Hann (Baß). — Das erste Philharmonische Chorkonzert des Winters erfreute unter Adolf Mennerichs Leitung mit *Joseph Haydns* „Schöpfung". Amalie Merz-Tunner, die kaum erreichte Stilkünstlerin, der fein charakterisierende Heinz Merten und Ludwig Weber als Vertreter der Baßpartie, der er stimmlich gewaltiges Format gibt, wirkten hier in den Solopartien.

Die Orchesterkonzerte standen im Zeichen der Erst- und Uraufführungsfreudigkeit. Oswald Kabasta hatte im 5. Philharmonischen Konzert mit der Erstaufführung der „Castelli romani" von *Joseph Marx* auch jener Konzertbesucher gedacht, die es entspannungsselig in einem Rausch der Klänge und Farben zu schwelgen verlangt; dies Schwelgen wird vollends zur Seligkeit, wenn ein Meister wie Walter Gieseking über all den klanglichen Herrlichkeiten seines blühenden Klaviertons adelnd den Herrschergeist schweben läßt. Die vierte Sinfonie von *Franz Schmidt* hat Kabasta sodann mit einer bekenntnishaften Hingabe und Versenkungsleidenschaft gedeutet, die ebenso musikalisch hinreißend wie menschlich ergreifend wirkte. — Auch die Volkssinfonie-Konzerte haben die Zeitgenossen nicht zu kurz kommen lassen. Adolf Mennerich gedachte *Hermann Zilchers* mit der „Rameau-Suite" (Werk 76), einer Schöpfung, deren Reiz in der Durchdringung der alten Originale mit ausgesprochen Zilcherschem Geiste gründet. Der in München bisher noch wenig bekannte *Paul Büttner* kam am Tage seines 69. Geburtstages mit der Uraufführung seines „Konzertstücks G-dur für Violine und Orchester" gewichtig zu Worte. Nach einer von der Solovioline eigenwillig angestimmten Einleitung erklingt ein weitausgesponnenes kantables Hauptthema, das seine Entfaltung in fünf Variationen gegensätzlich sich voneinander abhebenden Charakters findet. Indes, Büttners Gestaltungsverlangen hat sich damit noch keineswegs erschöpft. Jetzt erst erfolgt der endgültige Durchbruch ins Sinfonische, indem sich aus den ersten Takten der Einleitung, deren bewegtem Figuren-Hauptmotiv ein ernst ausdrucksvolles 2. Thema in Moll gegenübergestellt wird, ein demgemäßer spannungsvoller musikalischer Ablauf entwickelt. Gegen Schluß verrät ein Erinnerungsblick auf die zweite Abwandlung den Dichter in Tönen. Dann schließt das Konzertstück rasch und in lebendiger Frische. Das Werk ist spürbar aus naturhaft geigerischem Impuls heraus empfunden und gestaltet, um dem Solisten lockende, keinesfalls aber nur äußerliche und virtuose Entfaltungsmöglichkeiten zu bieten. Auch die Seele des Instruments darf sich in breiten melodischen Bögen aussingen. Die schöne Ausgewogenheit der formalen Anlage, in der sich die beiden Formteile gegenseitig zu bedingen scheinen, der gerechte Anteil, der dem Soloinstrument wie auch dem Ausdrucksverlangen des Orchesters am Ganzen gewährt wird, — das alles verrät die Hand des überlegen gestaltenden Meisters. Rudolf Schoene, der Konzertmeister der Münchner Philharmoniker, hat der Uraufführung denn auch durch seine temperamentsfeurige und tonedle Wiedergabe einen rauschenden Erfolg erspielt, für den sich der anwesende Komponist wiederholt bedanken mußte.

Noch am letzten Tage des alten Jahres, am Silvesterabend, ist der seit einem Jahrzehnt vom Spielplan verschwundene „Don Pasquale" in einer wohlvorbereiteten Neuinszenierung in die Staatsoper zurückgekehrt. Zwar hätte es diesem letzten blutechten Sproß der älteren Opera buffa vielleicht noch besser angestanden, wenn er, zu völliger Stilvollendung, sich im kleinen Hause des Residenztheaters eingesiedelt hätte, allein ein Kassenwink hatte ihn offenbar ins Nationaltheater gewiesen, wo er übrigens ein eindringliches Exempel auf seine Lebenskraft statuieren konnte. Darf man *Donizettis* Werk auch nicht im gleichen Atem mit Mozart oder Rossini nennen, eine kleine Unsterblichkeit bleibt auch ihm gewiß. Das Leben scheint in eitel Musik gelöst, in eine Musik, die selbst menschliche Schwächen verliebenswürdigt, jedoch sich zugleich besorgt zeigt, den Preis der Tugenden in kein allzu lautes Pathos ausarten zu lassen. Wenn Norina im Schlußrondo die Moral der Geschichte deutet, versteckt sie diese Nutzanwendung unter dem Geglitzer von Gesangsrouladen und Koloraturflittern, auf daß der Hörer nicht in Versuchung gerate, die ganze Angelegenheit, halb menschliche Wirklichkeit, halb Marionettenspiel, allzu ernst und gewichtig zu nehmen. Das in dieser Partitur moussierende musikalische Leben ist außerordentlich perlfrisch geblieben; das Köstlichste ist wohl der Schliff der Ensembles mit der Krone des Quartettfinales im zweiten Akt. Hans Strohbach (Dresden) hatte die Aufgaben des Spielleiters, Bühnenbildners und Kostümentwerfers in einer Person und somit zu denkbar geschlossenem Eindruck vereint. Sprühende Laune zeichnete desgleichen die musikalische Leitung Meinhard von Zallingers aus. Die wenigen Personen der Oper erfordern nicht nur geschmeidige Sängerkehlen, sie brauchen nicht minder gewandte Darsteller. Daran war kein Mangel, denn Adele Kern (Norina), Georg Wieter (Pasquale), Heinrich Rehkemper (Malatesta) und Peter Anders (Ernesto)) bildeten ein Ensemble, erfunkelnd in sprühendem Sing- wie Spieltemperament. Die erste Wiederholung erbrachte sodann die erfreuliche Bestätigung, daß auch die Vertreter der sogenannten „zweiten Besetzung", Anny van Kruyswyk (Norina),

Georg Hann (Pasquale) und Theo Reuter (Malateſta) ein nicht minder erſtklaſſiges Enſemble ergeben.

Nach einer künſtleriſchen Vorarbeit, die nahezu ein Jahr in Anſpruch genommen hatte, ließ nun die Staatsoperette am Gärtnerplatz ihre Neuinſzenierung der „Fledermaus" von Stapel. Man kann ſich dieſer Aufgabe von zwei grundſätzlich verſchiedenen Seiten nähern. Der Muſikfreund und Muſiker wird in dieſem Meiſterwerke von *Johann Strauß*, mit dem die deutſche Operette zugleich erſchaffen und über ſich ſelbſt hinausgetragen ward, ein Form- und Ausdrucksganzes wahrhaft „klaſſiſcher", mithin unantaſtbarer Geltung verehren und ſomit ein vollgerüttelt Maß jener Ehrfurcht erwarten, wie ſie einem Stück unſterblicher Muſik geziemt. Er wird ſich ferner an der überlieferten Erſcheinungsform, die neben den bekannten Mängeln und Schwächen doch recht gute Muſizieranläſſe ſchafft, genügen und dem Buch um der Muſik willen Ehre widerfahren laſſen. Anders der Theatermann. Dieſer ſieht und beurteilt zunächſt das rein Stoffliche, das als ſolches ihm der zeitgemäßen Wertung unterwerfbar dünkt. Die Neuinſzenierung von Fritz Fiſcher, die ſich aufwandsfreudigſter Bühnenbilder von Ludwig Sievert bediente, iſt vom Standpunkt des Bühnenpraktikers an das Werk herangetreten und hat ihren beſonderen Stil darzutun verſucht. Operette bedeutet für Fiſcher unaufhörlich rotierende Bewegung, Motorik des Frohſinns und der Laune, ein Karuſſell der Überraſchungen. Kein Wunder, wenn er dieſen Strauß in „33 Sträuße" auflöſt. Schon die Ouvertüre bleibt bei ihm kein Stück abſoluter Muſik: Fiſcher nutzt ſie zu ſzeniſcher Deutung, indem er ein Vorſpiel „Der Himmel hängt voller Geigen" daraus formt und in dieſem Prolog Johann Strauß (perſonengleich mit dem Darſteller des Eiſenſtein) auftreten läßt. Der erſte Akt wird zum Rundgang durch die Villa Eiſenſtein, die freilich nur beſcheiden anmutet im Vergleich zu dem, was uns in dem Palais des Prinzen Orlofsky erwartet. Kaum eine Örtlichkeit bleibt uns hier verborgen, ſogar einen Blick ins prinzliche Bad ermöglicht uns der Regiſſeur. Dieſem Prinzip der Auflöſung huldigt auch der dritte Akt; auch der Gefängnisdiener Froſch muß ſich in „zwei Fröſche" ſpalten. Franks Melodram iſt weggefallen. Dafür herrſcht kein Mangel an neuen Einfügungen. Jo Hanns Rösler hat völlig neue Dialoge geliefert, und auch die Geſangstexte ſind von Fritz Beckmann einer Umdichtung unterzogen worden. Die Röslerſchen Sprechtexte haben wiederum einer muſikaliſchen Untermalung bedurft, die der muſikaliſche Leiter Carl Michalski beſorgte. Anſonſten iſt der muſikaliſche Beſtand noch durch Anleihen aus anderen Schöpfungen des Meiſters, z. B. „Zigeunerbaron", ausgeweitet worden. Die Vorſtellung war ſzeniſch und muſikaliſch ſehr ſorgſam vorbereitet worden und ergab in der Tat ein blendendes, durch die Fülle des Gebotenen ſchier verwirrendes Bild. Johannes Heeſters begabte den Eiſenſtein mit viel perſönlichem Scharm; ausgeſprochener im Geſanglichen verankert war die Roſalinde von Liſa Herzog. Am unmittelbarſten vom Geiſte des Originals beſchwingt ſchien Elfie Mayerhofer: eine Adele, wie ſie im Buche ſteht!

Im Konzertſaal begann das neue Jahr mit einem unvergleichlichen Eindruck: Karl Erb ſang *Schubert!* Mag unſere Bewunderung für das ſtimmliche Phänomen, für den Zauber eines Stimmtums, das mit den Jahren immer köſtlicher wird wie ein edler Wein, noch ſo groß ſein — des Rätſels Löſung iſt darin noch lange nicht beſchloſſen. Denn dieſe Dinge beſitzt wohl auch noch manch andrer, und ſo muß das Einzigartige der Erbſchen Kunſt wohl in einer Eigenſchaft liegen, die hinter dieſen Dingen waltet und ihnen erſt den höchſten Adel verleiht, im Menſchentum und ſeiner wiſſend hohen Reife, die in der Liedgeſtaltung zugleich die Summe eines ganzen Lebens zieht. Es iſt in der Tat ein „Singen und Sagen", das zur muſikaliſchen zugleich die menſchlich tiefſte Anſprache fügt. Auch Heinrich Rehkemper, der die „Winterreiſe" ſang, ſteht einer ſolchen Geſtaltungsweiſe bereits ſehr nahe. Die Münchener Sopraniſtin Charlotte Baumann brachte mit einem anmutig natürlichen Vortragstalent und zartem Stimmtum einen noch unbekannten Zyklus von „Kinderliedern" des unvergeſſenen *Walter Courvoiſier*, Lucie Rabenbauer in der Urſprache eine Liedgruppe des jugoſlaviſchen Komponiſten *Fran Lhotka* zur Uraufführung. Letzterer entſchöpft ſein Melos dem Weiſenreichtum ſeiner heimatlichen Volksmuſik und weiß den Klavierpart ſehr ſtimmungsvoll zu tönen. An Eindruckstiefe dem Erbſchen Schubertabend ebenbürtig war ein Klavierabend Elly Neys, denn es gibt kein edleres Vergnügen als *Beethovens* Geiſt aus den Händen dieſer auserwählten Deuterin zu empfangen!?

Wie alljährlich hat auch heuer *Hans Pfitzner* ein Sonderkonzert der Münchner Philharmoniker geleitet. Wenn der Meiſter mit *Beethovens* „Achter" begann und mit der Erſtaufführung ſeiner „Kleinen Sinfonie" Werk 44 endete, ſo lag dieſer Wahl gewiß eine tiefere Programmidee zugrunde. Hört man nämlich beide Schöpfungen an einem Abend, ſo klingt es hin und wieder wie Geiſtesgruß. Eignet doch beiden Werken ein unmittelbar beglückender, aus elyſäiſcher Landſchaft herſtreichender Hauch, der Goldton herbſtlich voller, herzwärmender Reife, die zugleich eine Form von wundervoller Klarheit, Ausgewogenheit und innerer Notwendigkeit ausprägt. In der Warmblütigkeit des Melos ſcheint das Jugendland der „Roſe vom Liebesgarten" in neuer, emp-

findungsverwandter Spiegelung wieder aufzutauchen, und mit dieser beglückendsten Schöpfung Pfitzners teilt die „Kleine Sinfonie“ überdies die natürliche Gewachsenheit ihrer Tonsprache, die sich blütengleich entfaltet. Welche Tiefe der Intuition! Wie tief vermag der deutsche Geist auch im Idyllischen zu loten! Das Werk in seiner ganz von innen brechenden, verklärten Heiterkeit wurde mit beispiellosem Jubel aufgenommen, so daß Pfitzner nicht umhin konnte, wenigstens den letzten Satz zu wiederholen. Im gleichen Konzert hörte man außerdem das „Duo“ Werk 43 und als weitere Köstlichkeit die Heinzelmännchen-Ballade, ein selten zu erlebendes Werk. Freilich wer könnte diese eine höchste Exaktheit und liebevollste Versenkung erheischende Schöpfung auch vollendeter wiedergeben als der Meister selbst, unter dessen Stabführung kein Humorstäubchen des behaglich ausmalenden Orchesterparts verloren ging. Solist war der stimmgewaltige Ludwig Weber.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Knappertsbusch nahm sich im 2. Philharmonischen Konzert der mit Unrecht vernachlässigten 6. Sinfonie *Schuberts* (der kleinen in C-dur) an, die, wenngleich noch hie und da an Vorbilder gemahnend, doch in ihrer Melodienfülle und instrumentalen Farbigkeit höchst beachtenswert ist; schon wegen des graziösen 4. Satzes müßte sie öfter aufgeführt werden, denn da steht schon der Meister vor uns. Noch mehr Anziehungskraft hatte das Konzert durch die Aufführung der „Sinfonischen Variationen über ein Choralthema“ von *Wilhelm Jerger*. Das Thema, an sich nicht einmal sehr prägnant und auch nicht in seiner Gänze variiert, nimmt in den acht Abwandlungen fantastisches Gepräge an, wobei sich die einzelnen Teile sehr charakteristisch von einander abheben. Sie sind auch niemals zu lang, sodaß das Interesse an der frischen Komposition nicht erlahmt. Durchaus polyphon gehalten, der freien Erfindung Raum gebend, immer fesselnd und in ein blendendes orchestrales Gewand gekleidet, oft von geradezu zauberhaftem Klang, zeigt auch diese Arbeit alle Vorzüge des nun schon zu allgemeiner Wertschätzung gelangten jungen Wiener Tondichters. Seine Kollegen im Orchester (Jerger ist Kontrabassist der Wiener Philharmoniker) spielten es ihm, unter der anfeuernden Stabführung Knappertsbuschs, gewiß sehr zu Dank. Bei der das Konzert abschließenden V. Sinfonie *Beethovens* fiel der Wechsel an Tempogegensätzen auf, durch den die innere Dramatik dieser Musik eine ungewohnte neue Darstellungsform erhielt. — Frei in der Auffassung war Knappertsbusch auch in der Auslegung der beiden IV. Sinfonien von *Bruckner* und *Brahms*, die er sonderbarerweise auf ein Programm gestellt hatte; auch hierin erzielte er große Wirkung, so beim langsamen Satz des Brucknerschen Werkes, dessen Aufbau er aus der thematischen Anlage heraus ganz elementar und mächtig emportürmte.

Eine Verbindung von Dichtung und Musik, von Konzert und Deklamation bildete der *Beethoven*-Abend, den die Gesellschaft der Musikfreunde gemeinsam mit der Deutschen Studentenschaft veranstaltete: auf das von Josef Kurz schwungvoll gesprochene Schicksalslied Hölderlins folgte die große Leonoren-Ouvertüre Nr. III, sodann Goethes Prometheus-Gedicht und endlich die c-moll-Sinfonie (die wir, nebenbei bemerkt, in einer Woche im selben Saal dreimal zu hören bekamen). Der schön gehobenen Deklamation des Sprechers entsprach die lebensvolle Wiedergabe der Orchesterstücke durch den jungen Wiener Dirigenten Kurt Wöß mit dem Stadtorchester der Wiener Sinfoniker. Ein kleines Zuviel an gegensätzlichen Zeitmaßen wollen wir auch ihm und seinem jugendlichen Temperament gerne zugute halten. — Japanische Orchesterstücke, die wir zum Teil schon vor einem Jahre gehört hatten, brachte der an der staatlichen Musikschule in Tokio tätige Professor Hisatada Otaka in einem „Japanischen Kulturkonzert“ zur Aufführung. Dazwischen stand merkwürdigerweise ein Klavierkonzert von — *J. Haydn*, und zwar das in D-dur, mit Misao Otaka, der Gattin des Dirigenten, am Flügel; ihr klares und gutes Spiel fiel durch seine besondere Zartheit auf, die dem filigranen Klavierpart des Haydnschen Stückes vorteilhaft und durchaus gemäß war, in dessen Stil sich die Künstlerin mit bewundernswerter Sicherheit eingelebt hat. Neben Haydn stand noch *Bach* auf dem Programm und zwar mit der von Respighi für Orchester bearbeiteten Orgelpassacaglia in c-moll. Auch die Wiedergabe dieses Stückes zeigte, wie gut die japanischen Künstler dem Wesen unserer deutschen Musik nahe kommen. — Oswald Kabasta leitete ein *Brahms*-Konzert mit der 1. Sinfonie und dem Doppelkonzert für Violine und Cello. Das Zusammenspiel zweier bedeutender Künstler gab dem letztgenannten Werk sein besonderes Gepräge: Siegfried Borries und Enrico Mainardi. Es liegt in der Natur dieser Komposition, daß dem Cello mehr die führende Rolle in diesem Werk anvertraut ist und die Geige sich an dem Wechselspiel mitbeteiligt. Demnach trat auch die Kunst Mainardis — mit dem wunderbar satten Klang seines herrlichen Instrumentes — mehr in den Vordergrund als die von Borries, dessen Künstlerqualitäten aber damit keineswegs zurück-

standen. Beide Virtuosen hatten Gelegenheit, in ihren, sich anschließenden Soloabenden wiederholte und beifälligst aufgenommene Proben ihrer Meisterschaft den dankbaren Wienern darzureichen.

Das Steinbauer-Quartett, dessen Aufstieg wir seit längerer Zeit mit wachsender Bewunderung verfolgen, hat an seinem letzten Abend, zwischen virtuos gespielten Quartetten von *Haydn* und *Dvořák*, das d-moll-Quartett von *A. C. Hochstetter*, ein äußerst schwieriges Stück, gebracht, dessen Bewältigung das beste Zeugnis für die 4 musizierenden Damen (Herta Steinbauer, Lotte Selka, Herta Schachermeier-Martini und Frieda Krause) ausstellt. Bei aller Kompliziertheit sind die einzelnen Stimmen dieses meisterlichen Quartetts erfüllt von Melodik und ergeben im Zusammenwirken einen duftigen Wohlklang von eigenartigem Reiz. Man muß überhaupt sagen, daß diese Schöpfung Hochstetters zu den wenigen neueren gehört, die wirklich etwas Neuartiges darstellen. Ganz originell ist der Aufbau und die Durchführung des 2. Satzes, die Gesanglichkeit des Largo, das mit einem spukartigen Allegretto wechselt, die Largoreprise und der Prestoschluß, der wohl zu dem auch technisch schwierigsten gehört, was Kammermusik leisten kann. Ebenso stellt das auf feinster Fugenarbeit aufgebaute Finale eine aparte Leistung sui generis dar. Der Eindruck des Hochstetterschen Quartetts war so stark, daß danach selbst Dvořák mit seinem launischen und temperamentvollen, freilich nicht sehr einfallsreichen Streichquartett in G-dur einen schweren Stand hatte. — Mit diesem Steinbauer-Quartett hatte sich auch Sylvia Grümmer verbunden, um Stücke für konzertierende Viola da gamba in erlesenster Ausführung zu bringen. *Stamitz* und *Haydn* standen mit wahren Kabinettstücken auf dem Programm, dazu der französische Gambenvirtuose Caix d'Hervelois. Eine Suite für Gambe und Klavier, die *Yrjö Kilpinen* der Konzertgeberin gewidmet hat und die wir bei diesem Anlasse erstmalig hören durften, ist ein einfach gehaltenes, aber reichhaltiges Werk, erfüllt von schönen Figurationen und schwermütigen Mollmelodien. Der Vorliebe des Komponisten fürs Getragene (zwei Adagiosätze!) kommt das unendlich zarte, gefühlvolle Spiel der Künstlerin sehr zustatten; ja man könnte fast, nach Analogie der Orgel, von einem Registerspiel sprechen, wenn Sylvia nach einem *p* oder *pp* und dann erst recht ein *ppp* geltend machen kann. Die Steinbauer-Damen und der gewandte Pianist Heinrich Berg taten das ihrige zum vollen Gelingen des schönen Abends mit all seinen seltenen Kostbarkeiten.

Das zweite „Konzert für Orchester“ von *Max Trapp*, das Furtwängler im dritten Philharmonischen Konzert zur Wiener Erstaufführung brachte, fand hier die beifälligste Aufnahme. Die vier tonartlich zusammenhängenden Sätze bilden jeder für sich ein Kabinettstück von besonderem Reiz: schöne, melodiöse, und vor allem: klar erfaßbare Gesangsthemen werden in ungemein vollstimmiger Art, unter Verwendung einer belebten Kontrapunktik gegensätzlicher und nachahmender Stimmen zu fesselnder Entfaltung gebracht. Bewundernswert ist auch der lange Atem des langsamen Satzes; ein in reicher Polyphonik gehaltener, als „Intermezzo“ bezeichneter 3. Satz leitet zu dem frischen, in der rondoartigen Gegensätzlichkeit des 1. Satzes gehaltenen Finale hinüber, das noch einmal die Künste des Tonsetzers im besten Lichte zeigt und zu grandioser Schlußwirkung führt. — Die VI. Sinfonie Bruckners im Zyklus übernahm anstelle des erkrankten GMD Weisbach Prof. Anton Konrath. Man kennt und schätzt seit langem die verläßliche Art dieses sich mit ganzer Seele auf seine Aufgaben stürzenden ausgezeichneten Dirigenten, mit der er auch diese seltener gehörte Sinfonie in ihrer bezwingenden Größe vor uns aufblühen ließ; nicht minder das schöne *Mozart*sche Klavierkonzert in C-dur, mit Meister Wilhelm Kempff am Flügel. — Das nächste Konzert des *Bruckner*-Zyklus leitete dann wieder Weisbach selber, und zwar mit der V. als alleinigem Programminhalt. Die innere Verbundenheit der Thematik, die früheren Beurteilern als unzusammenhängend und sprunghaft erschienen war, kommt durch Weisbachs Interpretation in ihrer reinen und zwingenden Logik deutlich zur Geltung, und gerade diese Sinfonie, deren Ausführung an das Orchester, namentlich an die Bläser die gewaltigsten Anforderungen stellt, läßt uns in solcher Vorführung, mit ihren aufs feinste abgewogenen dynamischen Abschattierungen und Temporückungen den seelischen Gehalt der Schöpfungen Bruckners, mit all den Ausbrüchen des Schmerzes, der Kampfbereitschaft, des Aufbäumens einer wahrhaft titanischen Kraft, mit den Zwischenstadien der Ermattung, der Resignation und der immer wieder Größtes vorbereitenden Ruhepunkte, unmittelbar und hinreißend miterleben.

Im übrigen sind an bedeutenden Konzertveranstaltungen zu nennen: *Ludwig v. Beethovens* „Missa solemnis“ durch Kabasta mit einem besonders ausgewählten Soloquartett (Edith Laux, Luise Richartz, Andreas von Rösler und Ludwig Weber), sowie ein spezielles *Johann Strauß*-Konzert, das Clemens Krauß als Gast an der Spitze der Philharmoniker zugunsten des Kriegswinterhilfswerks dirigierte; nicht nur die bekannteren Strauß'schen Melodienschätze, sondern auch weniger Bekanntes im $^{2}/_{4}$-Takt, wie der „Ägyptische Marsch“ oder das „Perpetuum mobile“ des Walzerkönigs hoben die Neujahrsfreude der zahlreichen Zuhörerschaft derart, daß viele Stücke wiederholt werden mußten. — Das 1. Konzert des „Frauen-Sinfonieorchesters, Gau

Wien", wie es jetzt heißt, brachte den musizierenden Damen und dem Dirigenten Franz Litschauer einen vollen Erfolg; in einer gewählten Spielfolge kam auch eine Neuheit, die Aria und Burleske aus der „Bockelberger-Suite" von *Grete von Zieritz*, einer von Rundfunksendungen her bereits bekannten, begabten und durchaus eigenartigen Komponistin, zur Aufführung; das Flötensolo blies in hervorragender Vollendung Hans Reznicek.

Im ersten Konzert der „Bläservereinigung der Philharmoniker" stand das nachgelassene „Quintett in A-dur für Klavier, Klarinette, Violine, Viola und Cello" von *Franz Schmidt* im Mittelpunkt des Programms und des Interesses. Das Stück ist trotz seiner relativ großen Länge (es dauert 1 Stunde) durchwegs von eingänglicher Melodik und leicht überfehbarer Struktur, bei aller modernen Haltung. Von geradezu überirdischer Schönheit und Verklärtheit sind die langsamen Teile: der dem Soloklavier anvertraute 2. Satz („Intermezzo") und das durch Ursprünglichkeit fesselnde Trio des Scherzosatzes, dann vor allem der 4. Satz: das Adagio. Man ist geneigt, diese Schöpfung des verewigten ostmärkischen Komponisten für seine seelisch tiefste zu erklären. Auch das Finale ist von besonderem Reiz, es ist dies ein Variationensatz, auf einem entzückenden Thema von Josef Labor aufgebaut, das in seinem langsamen Teil wieder, wie so oft bei Schmidt, ungarische Rhythmisierung annimmt. Friedrich Wührer war ein idealer Partner auf dem Klavier, sein diskretes Spiel ordnet sich dem Zusammenspiel ein und zeigt doch seine ganze Brillanz und höchst geschmackvollen Vortrag.

Das letzte der drei *Bach*-Konzerte Günther Ramins war infolge der Erkrankung des Künstlers auf längere Zeit verschoben worden. Nun hat auch dieser Abend den vollen Beweis erbracht für die Höhe der Darbietung und zugleich für das in Wien nach wie vor bestehende Bedürfnis nach solchen Veranstaltungen alter Musik in der alten Weise. Zwischen die beiden Brandenburgischen Konzerte Nr. 2 und 5, von instrumentalen Meistern gespielt, hatte Ramin die prachtvolle und in Wien, soviel ich weiß, überhaupt noch nie aufgeführte Kantate Nr. 34 „O ewiges Feuer" gestellt, ein Werk, das nicht nur die bezeichnende Tonart, sondern auch die funkelnde Pracht des Chorsatzes mit dem großen Magnificat gemein hat. Isolde Riehl sang die führende Altpartie, das Stroß-Quartett und das Wiener Konzerthausquartett bildeten die instrumentale Grundlage des vorzüglich zusammengespielten Bachorchesters, auf der sich die fabelhafte Bewältigung der fast unausführbar scheinenden Trompetenpartie durch den Leipziger Kammervirtuosen Heinrich Leubig als ein besonderes Glanzstück im 2. Brandenburgischen Konzert ausnahm. Ramin und alle Mitwirkenden wurden stürmisch gefeiert. Wie bald und wie stark der Kontakt dieser auserlesenen Spielergruppe mit dem Publikum gleich zu Beginn hergestellt war, beweist nichts so schlagend als der Umstand, daß der einleitende 1. Satz des 2. Brandenburgischen Konzerts wegen der zahlreichen zu spät Gekommenen für diese einfach wiederholt wurde.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

FRIEDRICH BLUME: Das Rassenproblem in der Musik. 87 Seiten. G. Kallmeyer, Wolfenbüttel 1939.

Eine Gelände-Erkundung und methodische Besinnung des Kieler Musikgeschichtsprofessors, die manchem voreiligen Optimismus in der Behandlung der so aktuellen Frage den Spiegel der Kritik, ja einer vielleicht gar zu pessimistischen Skepsis vorhält. Wenigstens scheint es dem Leser des ersten Teils der spannend geschriebenen Abhandlung so, bis der Verfasser im zweiten Teil dann doch auch die ihm Erfolg versprechenden Untersuchungswege betont. Besonders hofft er, daß es möglich sein werde, aus der großen Melodienmasse des mittelalterlichen Kirchengesangs das nordische Gut herauszuschälen und auch für die Barockzeit — etwa ausgehend von dem niedersächsisch-dänischen Dietrich Buxtehude — die germanischen Schichten von denen der mannigfaltigen Renaissance-Einflüsse zu scheiden. Ohne daß schon irgendwo Ergebnisse vorgetragen werden, wird der dargelegte Untersuchungsplan durch seine Vorsicht — die allerdings manchmal auch m. E. aussichtsvolle Methoden allzu achtlos beiseite schiebt — den beteiligten Forschern nützlich sein können.

Hans Joachim Moser.

ERNST BÜCKEN: Das deutsche Lied. Probleme und Gestalten. 195 S. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg 1939.

Eine sehr anerkennenswerte Leistung! Der Kölner Musikwissenschaftler hat — völlig unabhängig von meinem zweibändigen Buch über denselben Gegenstand — die Geschichte des deutschen Sololiedes mit Klavier dargestellt. Alle Urteile sind besonnen und solidest untermauert, die Technik des Verfassers, anschauliche Notenbeispiele zu wählen, wird wieder mit Meisterschaft gehandhabt, und die breite Kenntnis der literarischen Äußerungen von Mitschaffenden wie Zeitgenossen stützt allenthalben die Erzählung. Bückens Einleitung setzt in Übereinstimmung mit Günther Müller bei Regnart

ein und behandelt dann zur Hauptsache das 18. und 19. Jahrhundert. Man wird hie und da über eine Gruppenbildung streiten können, manchmal den einen Kleinmeister über- oder unterschätzt glauben dürfen, aber ich finde das Buch ein sehr geglücktes Seitenstück zu dem meinigen. Ein paar kleine Verbesserungen: Dedekind heißt nicht Joh. Christian, sondern Chr. Konstantin, Zumsteeg nicht Friedrich, sondern Joh. Rudolf, der Dichter heißt nicht Matthison, sondern Matthisson. Außer dem Verzeichnis von Liedersammlungen wünschte man noch eines der Namen und der einschlägigen Literatur. Hans Joachim Moser.

WILLIBALD GURLITT: „Der gegenwärtige Stand der deutschen Musikwissenschaft". Sonderabdruck aus „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", Jahrgang XVII. 82 Seiten. Max Niemeyer, Halle 1939.

In dieser ebenso gründlichen wie begabten, bereits im November 1938 abgeschlossenen Arbeit sucht Willibald Gurlitt das gesamte Schrifttum der deutschen Musikforschung der letzten zehn Jahre geistesgeschichtlich einzuordnen und gerecht zu würdigen. Die Schrift beginnt mit einem Aufriß des Ausbaues und der Anfänge der deutschen Musikwissenschaft überhaupt, gibt Aufschlüsse über die Forschungsergebnisse der neueren deutschen Musikwissenschaft an den akademischen Lehrinstituten. Alle Neuerscheinungen zur allgemeinen und speziellen Musikgeschichtsforschung werden darin eingeordnet und mit gerechter Würdigung besprochen. Der Forscher sowohl wie der ausübende Künstler wird in dieser Schrift eine Zusammenfassung des Standes der Forschung über das ihn angehende Interessengebiet finden. Besprochen finden sich darin auch alle wichtigen Neuerscheinungen zur Musikgeschichte einzelner Landschaften und Städte, zur Lebens- und Werkgeschichte einzelner Meister. Gurlitts geistvolle Überschau der Leistung der deutschen musikgeschichtlichen Forschung von zehn Jahren geht nicht vorüber an der zeitnahen Forderung nach der Besinnung auf das Wesen deutschgearteter Musik und Musikpflege. Die Erarbeitung „einer denkbar umfassenden Kenntnis und ursprünglichen, breiten, lebendigen Anschauung von der Wirklichkeit deutscher Musik, ihrer Meisterwerke und Musizierformen, wie des stillen Heldentums deutscher Musiker in jeder bedeutsamen Richtung ihrer Gegenwart und tausendjährigen Geschichte" gehört nach Willibald Gurlitts Überzeugung zu den vordringlichsten Aufgaben der deutschen Musikwissenschaft. Dr. Johannes Maier.

Musikalien

für Gesang:

KARL MARX: Vierzehn Lieder. Nach Gedichten von Hermann Claudius. Bärenreiter-Ausgabe 1038.

KARL MARX: Neue Lieder. Nach Gedichten von Hermann Claudius. Bärenreiter-Ausgabe 1116.

Schöne, stimmungsvolle Lieder, meist kurzen Umfangs, mit ausgesucht feinem Klaviersatz. Den Sängern zur Erweiterung ihres Vortragsschatzes sehr zu empfehlen. Prof. Friedrich Högner.

ALFRED STERN: Drei kleine Kantaten. Nach Liedern aus dem 17. Jahrhundert. Für gem. Singstimmen und Instrumente. Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

FERDINAND OSKAR LEU, Werk 30, Nr. 4: Ostermusik für gemischten Chor, Knabenstimmen, zwei Trompeten und Orgel. Zum praktischen Gebrauch im Gottesdienst. Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

KARL SJÖBLOM: Jerusalem, du hochgebaute Stadt. Motette in 7 Sätzen für gem. Chor (und Orgel ad libitum). Jakaja-Distributör O. Y. (A. B.) Fazer in (S) Musiikkikauppa (Musikhandel), Helsinki-Helsingfors.

Alle drei Werke sind gute Kantorenmusik mit tüchtiger Satzweise, die drei kleinen Kantaten von Stern mit derart verblüffender Einfühlung in den Stil des 17. Jahrhunderts, daß von Eigenem kaum etwas übrigbleibt, die Ostermusik von Oskar Ferd. Leu schwungvoll empfunden und sehr wirkungsvoll gemacht, die Choralvariationen des Finnen Sjöblom eine gute Figurationsarbeit, im Harmonischen in der Nähe Joseph Rheinbergers stehend.

Prof. Friedrich Högner.

für Orgel:

GIOCONDO FINO: Elegia di Concerto per Grand' Organo. Guglielmo Zanibon, Editore Padova.

Man weiß, daß die Romanen von unserer „orgelbewegten" Einstellung zur Orgel weit entfernt sind. Für das vorliegende Stück bedarf man einer Orgel mit vielen Solostimmen, auf der man sehr farbenreich registrieren kann und deren Register man durch viel Schwellenbenützung möglichst biegsam gebrauchen kann. Eine Musik ohne große Entwicklung, aber in der Durchführung seiner Motive von feinen harmonischen Reizen. Die Variierung des choralen Hauptthemas bringt in dieser Leichtigkeit und Grazie des Satzes nur ein Italiener fertig. Prof. Friedrich Högner

für Klavier:

PAUL GRAENER: „3 Klavierstücke". Henry Litolff, Braunschweig.

Der Natur abgelauschte, prächtige Stimmungsbilder! Graener erweist sich wieder als der mit impressionistisch reicher Palette arbeitende Meister. Man braucht nur das förmlich sichtbare Flimmern in Nr. 2 „Choral im Grünen" oder das einem grauen Herbst- oder Apriltag gleiche, erfinderische

und abwechslungsreiche „Wind und Wolken“ herauszugreifen. Grete Altstadt-Schütze.

FR. RÖSSLER-GRASMUCK: „Kapriziöser Walzer“ für Klavier, Werk 92. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

HANS LANG: „Märchenbuch“ für Klavier. Ebenda.

JOSEF LECHTHALER: „Kleine Suite“ und „Thema und Variationen“ für Klavier. Ebenda.

Fr. Rößler-Grasmucks „Kapriziöser Walzer“ Werk 92 vermehrt die Unterhaltungsmusik um ein gefühlvolles, elegantes und effektvolles Stück.

Aus einer anderen Welt stammen die unter dem Titel „Märchenbuch“ zusammengefaßten sieben Stücke Werk 38 von Hans Lang. Mit seiner ausgesprochenen Vorliebe für Quintenparallelen und hohle Klänge schafft der Autor eine eigene Wirkung, die Musik als Mittel zum Zweck, d. i. der Charakterisierung des im Titel gegebenen Vorwurfs benützend. Daher „klingt“ sie weniger, sondern schneidet charakteristische Silhouetten. In dieser Hinsicht muß man sie als gut gelungen bezeichnen.

Der 1891 in Tirol geborene Josef Lechthaler zeigt sich in seinem Werk 47 Nr. 1 und 2 als unbedingt Eigener, der in äußerst knapper Form vieles zu sagen weiß. Seine melodische Erfindung, wie die aparte Harmonik und Rhythmik sind immer lebensvoll durchblutet. Da sowohl die „Kleine Suite“ wie das „Thema mit Variationen“ bei aller Eigenart ansprechend sind, lassen sie sich auch gut im Unterricht (Mittelstufe) verwenden.

Grete Altstadt-Schütze.

für Streichtrio und Streichquartett:

KARL GERSTBERGER: Streichtrio fis-moll, Werk 9. Verlag Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.

Ein reizvolles Werkchen, klar und durchsichtig im Aufbau, knapp in der Form. Die vier Sätze erfüllen was sie versprechen. Der erste führt nach kanonischer Einleitung zu reicher thematischer Verdichtung. Im knappen Adagio erweitert eine Umspielung in Triolen den Satz zur Dreiteiligkeit. Das graziöse Allegretto und die Fuge klingen gut. Mit technischen Schwierigkeiten nicht belastet, wird das Trio in Liebhaberkreisen Freunde finden.

Herma Studeny.

WOLFGANG FORTNER: Zweites Streichquartett. Verlag B. Schotts Söhne, Mainz.

Ein starkes Werk, das schon im Notenbild den Könner zeigt. Dem mit reichen Gegensatzwirkungen ausgestatteten Allegro steht eine in sanften Melismen fließende Air gegenüber, gefolgt von einem prickelnden Scherzo, dessen Trio durch die punktierten Rhythmen noch aufgelockert wird. Ein Intermezzo mit leicht schwebendem Flügelschlag schafft den Übergang zu der sich zu grandioser Wirkung steigernden Doppelfuge.

Herma Studeny.

für Violoncello:

FRIEDRICH DE LA MOTTE FOUQUÉ: Sonate für Violoncell und Klavier, Werk 37 in G-dur. Verlag für musikalische Kultur und Wissenschaft, Wolfenbüttel.

Prof. Dr. Wilhelm Altmann in Berlin hat zwei Sammlungen neuzeitlicher Musikwerke herausgegeben, deren jede in ihrer besonderen Zweckbestimmung jeweils Anspruch auf Beachtung von Musikliebhabern und Berufskünstlern verdient, die nach fachmännisch gesichtetem wertvollen zeitgenössischen Musiziergut suchen. Der wohlbekannte Name des vor allem durch seine einzigartige bibliographische Tätigkeit weithin geachteten Musikwissenschaftlers bürgt allein schon dafür, daß der Verlag damit einem Bedürfnis derjenigen entgegenkommt, denen die geeignete Auswahl aus der Fülle des angebotenen zeitgenössischen Materials für die Verwendung in Haus oder Konzertsaal schwer fällt. In den beiden geschmackvoll ausgestatteten Sammlungen „Deutsche Hausmusik der Gegenwart“ und „Kammermusik lebender Tonsetzer, vornehmlich zum Konzertgebrauch“ ist auf der einen Seite mehr, auf der anderen weniger Rücksicht auf den Schwierigkeitsgrad genommen. Das Ansehen des bestens eingeführten Verlags bietet Gewähr dafür, daß nur weit über dem Durchschnitt stehende Literatur in diese Auswahlsammlungen aufgenommen worden ist.

Aus der „Kammermusik lebender Tonsetzer“ hebt sich dabei ein zwar oft eigenwilliges, aber dennoch aus dem Vollen geschöpftes dreisätziges Werk für Cello und Klavier heraus, mit dem der nunmehr bereits 65jährige Komponist, ein ehemaliger aktiver Offizier, seinem vom Großvater her in der deutschen Literaturgeschichte schon berühmten Namen alle Ehre macht. Der Enkel des romantischen Naturpoeten der „Undine“ Friedrich de la Motte Fouqué, der außer Symphonien, Chören und Liedern mehrere Trios und Quintette mit und ohne Klavier geschaffen hat und auf dessen melodienfreudige sechs deutsche Tänze (vierhändig) gleichzeitig hingewiesen sei, liefert mit der formvollendeten G-dur-Sonate einen erwünschten Beitrag zum Kammermusikfundus derjenigen gereiften Cellisten, die gern einmal ihr Können an einem nicht alltägliche Pfade wandelnden Werk erweisen wollen, das in verschiedener Hinsicht einen gewiegten Spieler erfordert. Nicht ohne weiteres erschließt sich der Geistesgehalt dieser fantastischen Sonate und nur gut besattelte Rhythmiker können sich mit Erfolg dem Studium des teilweise mit weniger gebräuchlichen Taktarten durchsetzten, aber durchaus einheitlich konzipierten Stückes widmen. Die reich bedachte Klavierpartie erfordert gleichfalls einen technischen Meister, wenn auch alles famos „in der Hand“ liegt.

Einem kraftvoll männlichen ersten „Allegro moderato“-Satz schließt sich ein gesangreiches lyrisches

„Larghetto" an, in dem das Cello wundervolle Gelegenheit zur Entwicklung schöner Kantilenen erhält. Den wirkungsreichen Abschluß bildet eine launenhafte „Fantasie" in schnellem Zeitmaß, die sich im wesentlichen in interessantem 5/4-Takt bewegt und die Sonate geradezu dramatisch gesteigert zu Ende führt. Wer sich mit dem immer originellen Instrumentalschaffen des echt deutschen Tonsetzers Friedrich de la Motte Fouqué wirklich eindringlich beschäftigt, wird erkennen, daß es sich auch bei dieser Cellosonate um ein gewichtiges Zeugnis von starker schöpferischer Begabung sowie ein auf gefestigter Satzkenntnis beruhendes und aus reicher Kompositionspraxis hervorgegangenes Herzensprodukt eines hochbeachtlichen Zeitgenossen handelt, dessen aus musikantischer Seele heraus geschriebene Werke Verbreitung und Anerkennung verdienen. F. Peters-Marquardt.

für Flöte:

TIELMAN SUSATO: Danserye. Altniederländisches Tanzbüchlein (1. 2.) vom Jahre 1551. In Spielpartitur für vier Blockflöten oder beliebige Melodieinstrumente. Herausgegeben von F. J. Giesbert. Ed. Schott, Mainz.

DUETTE FRANZÖSISCHER MEISTER für Altblockflöten oder andere Melodieinstrumente. Herausgegeben von Pierre Ruyssen. Verlag Nagel, Hannover.

ALTDEUTSCHE TANZMUSIK aus Nörmigers Tabulatur 1598 für Blockflöte (oder anderes Melodieinstrument) und Klavier. Bärenreiter-Ausgabe 1010, Kassel. Herausgegeben von Fritz Dietrich.

KURT THOMAS: Erste kleine Hausmusik für Blockflöte und Klavier. Ed. Breitkopf Nr. 5684.

W. A. MOZART: Flötenkonzert G-dur K.-V. 313. Eulenburg, Leipzig, kleine Partitur Nr. 779.

Seit Wiedergeburt der Blockflöte wird der Musikalienmarkt mit Werken für dieses Instrument überflutet. Möchten die Verleger dadurch so hohe Einnahmen haben, daß Geld für wertvolle Querflötenwerke der Jetztzeit, die häufig im Manuskript unzugänglich sind, zur Verfügung steht.

Von den hier angezeigten Musikalien sei an erster Stelle auf die Sonaten für drei und zwei Blockflöten von J. Mattheson, dem zeitweiligen Freunde Händels, aufmerksam gemacht. Es ist herzerfrischende Musik, stilistisch der damaligen Zeit verhaftet. Alle Instrumente sind gleichberechtigt.

Reizvoll und graziös sind die Duette von Boismortier und Naudot. Tanzsuiten des 18. Jahrhunderts.

Der Niederländer des 16. Jahrhunderts ist nicht so beweglich, wie der Franzose des 18. Jahrhunderts. Das zeigen die Quartette des Tielman Susato. Folgt man dem Wunsche des Herausgebers und fügt Trommel, Pauke, Triangel usw. (man lese das Vorwort) hinzu, wird ein lebendiges Bild der damaligen Tanzkapellen zustande kommen.

Herzig und schlicht geben sich die Altdeutschen Tänze des 16. Jahrhunderts. Technische Schwierigkeit besteht nicht.

Sehr erfreulich ist es, wenn solche Namen wie Kurt Thomas sich nicht für zu hochstehend halten, „Kleine Hausmusiken" zu veröffentlichen. Das Werkchen steht in seiner Art auf beachtlicher Höhe. Es ist Eigenleben in beiden Stimmen, sogar ein Spiegelkanon ist in der zweiten Variation. Die Ausführung bietet keine Schwierigkeiten.

Eulenburg legt in seinen geschätzten Taschenpartituren Mozarts Flötenkonzert in G-dur vor. Gerber hat es revidiert. Dr. Kratzi.

für Schule und Haus:

ALFRED VON BECKERATH: Scholasticum, Reihe IV. Zeitgenössisches Musiziergut für das Instrumentalspiel in Schule und Haus. Mittelstufe Heft 2. Henry Litolff, Braunschweig.

Es ist dem Verlag als besonderes Verdienst anzurechnen, daß er in der Herausgabe von Schulmusik auch dem zeitgenössischen Schaffen eine Reihe eröffnet und dabei die Mittelstufe berücksichtigt. Moderne Musik ist wegen der gesteigerten musikalischen und technischen Schwierigkeiten meist nur ausgereiften Spielern vorbehalten; dadurch ist sie in Gefahr, erst dann in das Bewußtsein der Allgemeinheit einzudringen, wenn der Komponist längst das Zeitliche gesegnet hat. Die musikalische Jugend schwelgt in den Schätzen der Vergangenheit, die leichter zugänglich sind. Ihr bringt nun der Verlag Litolff die Spielmusik für zwei Violinen und Cello oder Violine, Klarinette und Cello von Beckerath, anspruchslose Sätzchen in guter thematischer Arbeit, eine Intrada in geschlossener rhythmischer Gestaltung, einen schlichten Morgenchoral, kleine Märsche, Tänze, etwas Vergnügliches, etwas Nachdenkliches; und alle diese kleinen Stücke führen die Spieler in den Geist der Sprache ein, deren sich der heutige Musiker bedienen muß, um gegenwärtigem Dasein Ausdruck zu geben. Man kann die Sätzchen verschiedentlich ausführen, als Kammermusik, orchestermäßig mit Streichern und Bläsern, auch beides gemischt. Die Verwendbarkeit für Schule und Haus ist gleich vielseitig.

Herma Studeny.

INSTRUMENTALMUSIK vom Barock bis zur Klassik.

Über Neuausgaben älterer Musikdenkmäler konnte man sich in den letzten Jahren nicht beklagen, wohl aber darüber, daß häufig die unrechten Herausgeber, die die Spreu nicht vom Weizen zu sondern wissen, über die Sache kamen und wahllos in die historische Mappe griffen. Etwas Derartiges läßt sich von den folgenden Neudrucken nicht sagen; im Gegenteil, diese Werke stellen allesamt eine wertvolle Bereicherung unserer

Kammermusik dar und können daher für Schule und Haus, HJ und BdM nachdrücklich empfohlen werden.

Von besonderer Intimität und in ihrer strengen Linearität von hervorragender Klangschönheit sind die „Leichten Fantasien" von Bassano, Lupo und Morley (hrsg. von J. Bacher, Kassel, Bärenreiter-Ausgabe 1443), die in erster Linie für ein Gambenterzett bestimmt sind, aber auch in sinngemäßer Umbesetzung ihre Wirkung nicht verfehlen.

Aus dem stattlichen Bereich der hochbarocken Orchester-Suite sind zwei Veröffentlichungen zu nennen, die den festlich repräsentativen, unterhaltsam-anmutigen Charakter dieser Musiziergattung aufs beste veranschaulichen. Zunächst eine Suite für Streichorchester und 2 Hörner von J. B. Lully, die F. Koschinsky unter dem Titel „Des Königs Musikanten" („Das Musikkränzlein", hrsg. v. J. J. Moser, Heft 11; Kistner & Siegel, Leipzig) leider ohne Angabe der Quellen und der Bearbeitungseingriffe herausgab. Auf kurzgefaßte Kommentare möchten wir heute, auch bei Werken, die lediglich für den „praktischen Gebrauch" bestimmt sind, nicht mehr verzichten, da sie nicht nur für den Forscher, sondern auch für den Praktiker von Wert sein können. Ein etwas jüngeres, ungleich innerlicheres deutsches Gegenstück zu dieser nicht selten höfisch-frostigen Repräsentationsmusik aus der Umgebung des französischen Sonnenkönigs stellen die beiden Suiten für 4 Streich- oder Blasinstrumente des noch immer rätselhaften J. A. Schmikerer (oder Schmierer) dar, die W. Woehl (Kassel, Bärenreiter-Ausgabe 1134) originalgetreu herausgab.

Im ausklingenden Barock, auf der Schwelle zur galanten Zeit begegnet sodann G. Ph. Telemann, für den heute keine Lanze mehr gebrochen zu werden braucht, mit einem Konzert E-dur für Flöte, Oboe d'amore, Viola d'amore und Streichorchester (mit Cembalo), das Fritz Stein in seiner auch sonst Wertvolles bergenden Sammlung „Das weltliche Konzert im 18. Jahrhundert" (Braunschweig, H. Litolff) herausgab. Das Werk ist ein echter Telemann, voll geistreicher Einfälle, sprühender Laune, aber auch erfüllt von stiller Besinnlichkeit und schlichter Anmut. Bedauerlicherweise unterläßt auch hier der Herausgeber, nähere Angaben über Fundort und Bearbeitungstechnik zu machen.

Auf einer Linie mit dem Telemann-Konzert steht eine Sonata G-dur für Flöte, Oboe, Horn, Fagott und Cembalo von Johann Pfeiffer (1697—1761), die R. Lauschmann (bei F. Hofmeister, Leipzig) mit etwas viel Vortragsnüancen herausgab. Es ist dies eine überaus reizvolle Bläsermusik mit lieblich-graziöser Rokokomelodik, feinem konzertant-durchbrochenem Satz und süddeutsch-gemütvoller Thematik — als Ganzes eine wirkliche Bereicherung unserer Bläserkammermusik.

Daß die Trioliteratur für Melodieinstrumente seit geraumer Zeit besonderem Interesse begegnet, ist eine Tatsache, der auch die Herausgeber älterer Musik Rechnung tragen. Ein Trio für 2 Flöten (oder 1 Flöte und Violine) mit Violoncello von Carl Stamitz hat F. Schnapp aus dem Winterfeld-Nachlaß der Preußischen Staatsbibliothek ausgegraben (Kassel, Bärenreiter-Ausgabe 1442). Der frische Hauch vorklassischer Gesanglichkeit erfüllt das köstliche Werk, das auch mit seinen glitzernden Skalenläufen den Spieler vor dankbare Aufgaben stellt. Im Zusammenhang hiermit sind die sechs sog. Weinzirler Trios für 2 Violinen und Violoncello des jungen J. Haydn zu nennen, die A. Hoffmann als Heft 15 der Reihe „Deutsche Instrumentalmusik für Fest und Feier" (Wolfenbüttel, G. Kallmeyer) in sorgfältiger Neuausgabe veröffentlichte. Die knapp gehaltenen Sätze schlagen bereits alle jene Gefühlstöne an, die der reife Künstler später in seinen großen Kammermusikwerken entfaltete. Schließlich sei noch die erste von mehreren Bläserserenaden für 2 Klarinetten und Fagott (K. V. 439 b) von W. A. Mozart erwähnt, die O. v. Irmer und K. Marguerre ganz allgemein für 3 Melodieinstrumente oder ein Melodieinstrument und Klavier bearbeiteten (Kassel, Bärenreiter-Ausgabe 1437), um diese „wahren Perlen der Kleinkunst aus Mozarts letzten Wiener Jahren" der Hausmusik in größerem Umfange zugänglich zu machen. Ein Vorwort leitet liebevoll in Vortrag und Verständnis der Werke ein.

Prof. Dr. Rudolf Gerber-Gießen.

KREUZ UND QUER

Ein norddeutscher Meister der Orgel.

Zum 200. Todestag Vincent Lübecks am 9. Februar.

Von Heinz Fuhrmann, Hamburg.

Seine Kindheit liegt im Dunkeln. Denn urkundlich läßt sich weder Geburtsjahr noch Geburtsort Vincent Lübecks feststellen. Einer „Nachricht" zufolge erblickte er im Marschdorf Paddingbüttel im Lande Wursten, umrauscht also von den Wassern der Weser und der Nordsee, „um Michaelis" 1656 das Licht der Welt. Sein Vater, ebenfalls Vincent mit Vor-

namen, war von Glückſtadt nach Flensburg gezogen, wo er mehrere Jahre als Organiſt an der Marienkirche wirkte. Welche Gründe den Vater bewogen, im Jahre 1654 (das Jahr, das übrigens Walthers und Gerbers muſiklexikaliſche Angaben als des Sohnes Geburtsjahr angeben) nach Paddingbüttel überzuſiedeln, iſt nicht mehr feſtzuſtellen. Familienforſchungen beſagen, daß ſehr wahrſcheinlich ein Bruder Vincent d. Ä. dort als Organiſt amtierte.

Für Vincent, den Sohn, führen die Erziehungswege nach Flensburg zurück. Er muß dort einen tüchtigen Lehrmeiſter gehabt haben, und es iſt nicht ausgeſchloſſen, daß er auch Dietrich Buxtehude in Lübeck des öfteren beſuchte, der dort ſeit 1668 wirkte.

Schon als 20-Jähriger muß Vincent Lübeck ein Meiſter ſeines Inſtruments geweſen ſein. Denn ſonſt iſt es nicht recht erklärlich, daß er bereits 1674 eine bedeutende Anſtellung als Organiſt an St. Cosmae et Domiani zu Stade erhielt.

Seit dem 30jährigen Kriege war Stade ſchwediſch. Das ſollte bis 1712 dauern, wo die Dänen das nordiſche Brudervolk ablöſten. Die Regierungskanzlei mit dem ſchwediſchen Generalgouverneur war damals der geſellige Mittelpunkt der geiſtig beweglichen Stader Bürgerſchaft. Dazu war die abgebrannte St. Cosmae-Kirche wieder aufgebaut, und die neue Orgel wurde 1669 von dem Glückſtädter Huß, ſpäter — wohl ausſchlaggebend — von Arp Schnitger disponiert, der auch die erſte Orgel-Dispoſition der Hamburger Nicolaikirche vornahm, die Lübeck ſpäter 38 Jahre lang betreuen ſollte. 1690 wurde Vincent Lübeck dazu noch die Aufſicht über die Orgel der Kgl. ſchwediſchen Etatskirche und die Beſetzung des dortigen Organiſtendienſtes übertragen.

Innerhalb des geiſtig beweglichen Stader Kulturkreiſes konnte Vincent Lübeck Jahre hindurch ſein Amt würdig ausüben. Reichhaltig war die Pflichttätigkeit, der er in ſeiner Amtseigenſchaft als Organiſt und Komponiſt obliegen mußte. Es galt, den Gottesdienſt nach der lutheriſchen Deutſchen Meſſe muſikaliſch auszurichten, es waren Sonnabend-Veſpern, Sonntags-Pſalmen und feſtliche Kirchenkonzerte zu veranſtalten. Auch waren Hochzeiten und Leichenbegräbniſſe muſikaliſch nicht zu vernachläſſigen. Dazu war freie Zeit genug übrig, um Hauskonzerte durchzuführen und auch „freie“ Orgelwerke zu ſchreiben.

So wuchs von Jahr zu Jahr das Anſehen Vincent Lübecks. Sein Ruf als Lehrmeiſter war beachtlich, und ein beträchtlicher Schülerkreis, zu dem auch ſeine beiden Söhne Paul und Vincent gehört haben mögen, verſammelte ſich um ihn. 1693 wurde er nach Hamburg geladen, um die neue Orgel Arp Schnitgers zu St. Jakobi zu begutachten.

27 Jahre war Vincent Lübeck in Stade, als Hamburg ſein weiteres Lebensſchickſal beſiegeln ſollte. Einſtimmig berief man ihn 1702 an die St. Nicolai-Orgel, wo er bis zu ſeinem Tode, am 9. Februar 1740, als hochgeſchätzter Meiſter der Orgel amtierte. Was ihn von Stade wegzog, war wohl nicht die „Bruſtkrankheit“, die er geltend machte, ſondern die mehr und mehr erdrückende Einquartierung ſchwediſchen Militärs.

Vieles von den Werken Vincent Lübecks iſt verſchollen. Doch was uns an Orgelwerken, Kantaten, Choralvorſpielen, Präludien, Fugen und Kantaten aus ſeiner Feder erhalten und zum Teil in Neudrucken herausgekommen iſt, umreißt einen perſönlichen Schaffensſtil, der ſeine techniſche Verwandtſchaft mit den Werken Buxtehudes nicht verleugnet. Auch er hat in ſeinen Orgelwerken das „Gezackte“ des zu Lübeck Amtierenden, von dem er ſich durch naturhafte Oktaventladungen und einen der Klarheit der Schnitgerſchen Orgeldispoſitionen angepaßten herben Unterton perſönlich abhebt. Doch kann er auch anders: in ſeiner weiteren Kreiſen bekanntgewordenen und heute gern muſizierten Weihnachtskantate iſt er lieblich und fromm wie ein Lamm. Virtuoſe auf ſeinem Inſtrument, gehört er zu den bedeutendſten norddeutſchen Orgelmeiſtern.

Die Literatur über Vincent Lübeck iſt ſpärlich geſät, aber Daten über ihn ſind überall eingeſtreut. Das bedeutendſte veröffentlichte Paul Rubardt in ſeiner ungedruckten Diſſertation „Vincent Lübeck, ein Beitrag zur Geſchichte norddeutſcher Kirchenmuſik im 17. und 18. Jahrhundert“ (Leipzig 1920), deſſen Entwicklungsabſchnitt bis einſchließlich der Stader Zeit auch als Sonderdruck des „Archivs für Muſikwiſſenſchaft 1924“, Heft IV, erſchienen iſt.

Friedrich Nietzſche als Komponiſt.

Der Philoſoph in neuem Licht — 43 Kompoſitionen Nietzſches — Die neue hiſtoriſch-kritiſche Geſamtausgabe ſeiner Werke.

Von Adolph Meuer, Frankfurt/Main.

Das Nietzſche-Archiv in Weimar bereitet zuſammen mit der Deutſchen Forſchungsgemeinſchaft eine hiſtoriſch-kritiſche Geſamtausgabe der Werke Nietzſches vor. Der leitende Herausgeber dieſer neuen umfaſſenden und erſchöpfenden Geſamtausgabe iſt Dr. Schlechta-Frankfurt. In Verbindung mit dieſer Geſamtausgabe werden zum erſtenmal auch alle Kompoſitionen Nietzſches erſcheinen. Die Ordnung und Bearbeitung des umfangreichen Materials an Kompoſitionen Nietzſches wurde Prof. Dr. Müller-Blattau, Ordinarius für Muſik an der Univerſität Freiburg und dem bekannten Frankfurter Kammermuſiker Guſtav Lenzewski, dem Gründer und Leiter des Lenzewski-Quartetts, übertragen. Zum erſtenmal liegen nun ausnahmslos alle Kompoſitionen Nietzſches geſammelt vor. Soweit ſie nicht im Beſitz des Nietzſche-Archivs waren, ſondern in Privatbeſitz ſind, wurden Abſchriften und Photokopien beſorgt, ſodaß nun zum erſtenmal ein Überblick über das muſikaliſch-ſchöpferiſche Werk Nietzſches möglich iſt. Das Verzeichnis der Kompoſitionen Nietzſches, das mit den erſten kindlichen Notenaufzeichnungen beginnt und alle kompoſitoriſchen Arbeiten umfaßt, zählt rund 45 Nummern. Die meiſten Kompoſitionen Nietzſches ſind für Klavier, das Inſtrument, das er von Jugend an ſpielen gelernt hatte. Aber auch für Violine finden ſich Kompoſitionen, für Violine und Klavier, vierhändige Werke, für Streichorcheſter, große Chorwerke, ſymphoniſche Dichtungen, zahlreiche Lieder, Motetten, Cantaten und Orcheſterwerke. Bis auf einige wenige Lieder iſt dieſes ganze kompoſitoriſche Schaffen Nietzſches unbekannt. Jetzt erſt ſieht man, daß Nietzſche eine ungewöhnlich ſtarke, einfallsreiche, phantaſiebegabte, ausdrucksſtiefe muſikaliſche Schöpferkraft beſaß. Schon die erſten kindlichen Notenaufzeichnungen auf ſelbſtgezogenen Notenlinien verraten die ausgeprägte muſikaliſch-kompoſitoriſche Veranlagung, zeigen ein klares inneres Vorſtellungsvermögen für Tonfolgen, die harmoniſch gebunden und gegliedert ſind. Von 1855 iſt ein Schulheft erhalten, in dem der 11jährige Nietzſche eigene meiſt figurierte Einfälle aufgezeichnet hat, die mehr harmoniſch gebunden, als in der Melodie führend ſind. Von dem Zwölfjährigen iſt bereits eine „Sonatina" da, die er mit Werk 2 bezeichnete, aus dem gleichen Jahre 2 Sonatinen und von 1858/59 eine Geburtstagsſymphonie, die ein feſtlich-frohes Thema hat. Schon in dieſen Jahren hat Nietzſche eine außerordentlich ſaubere Notenſchrift. Zwiſchen den eigenen Werken finden ſich immer wieder einmal Abſchriften aus Werken Bachs, Beethovens, Mozarts, die vielleicht nach dem Hören aus dem Gedächtnis aufgezeichnet ſind.

1858 kam Nietzſche in die Landesſchule Pforta, ein altberühmtes Unterrichtsinſtitut. Von dieſer Zeit an werden die kompoſitoriſchen Arbeiten zahlreicher und ernſthafter. Bis 1864 blieb Nietzſche in Pforta. In dieſer Zeit entſtehen zahlreiche Klavierſtücke, viele Lieder, Verſuche für Orcheſter, eine Meſſe, ein Weihnachts-Oratorium, eine düſter umſchattete ſymphoniſche Dichtung „Ermanerich" und zwei ſehr beachtliche Klavierwerke „Der Könige Tod" (1861) und „Schmerz iſt der Grundton der Natur" (1861). Beide Werke ſind grübleriſch, tiefgreifend, laſſen Dämoniſches aufklingen, ja in dem Werk „Der Könige Tod" finden ſich entfernte Anklänge an Wagners Triſtan-Muſik. Ob Nietzſche zu dieſer Zeit Wagners „Triſtan" gekannt hat, iſt möglich, aber nicht ſicher. Wagner hatte 1859 den „Triſtan" beendet. 1865 war er zum erſtenmal aufgeführt worden, 1868 hatte Nietzſche Wagner kennen gelernt. Da die Kompoſition Nietzſches aber ſchon 1861 entſtanden iſt, iſt kaum anzunehmen, daß er Kenntnis des „Triſtan" hatte. Hier kann man wohl zum erſtenmal die ganze geſtaltende muſikaliſche Kraft Nietzſches erkennen. Der melodiſche Einfall, das Thema iſt bei Nietzſche ſtets ausgeſprochen ſchön, groß und bewundernswert iſt ſeine Kunſt der thematiſchen Verarbeitung auch eines kleinen Themas. In den ganz frühen Werken zeigt ſich eine Neigung zur harmoniſch gebundenen figurativen Ausſchmückung, wie überhaupt ein ausgeprägter Klangſinn ſich überall bemerkbar macht. Die Lieder ſind faſt ausnahmslos ſo klar und ſchön, daß man ihre Wiedererweckung nur begrüßen kann. Es mag dabei bemerkenswert ſein, daß Nietzſche nur zwei Lieder nach eigenen Texten komponiert hat, „Junge Fiſcherin" und „Sonne des Schlafloſen", die übrigen

Texte ſind von Chamiſſo, Puſchkin, Petöfi. Die kleinen Charakterſtücke für Klavier wie „Im Mondſchein auf der Puſzta", „Heldenklage" oder „Es geht ein Bach" und andere ſind ſehr treffend in der Charakteriſierung, verleugnen gleichzeitig aber auch nicht ganz den Geſchmack der Zeit. Eine faſt ganz vergeſſene Tatſache mag hier erwähnt ſein, daß Nietzſche in den Kriegsjahren 1870/71, wohl beſonders für die Soldaten ein Marſchlied komponierte „Ade, ich muß", das auch ſpäter noch viel in Männerchören geſungen wurde. Bereits 1868 war der 24-Jährige als Univerſitäts-Profeſſor nach Baſel berufen worden, hatte ſich, als der Krieg ausbrach, beurlauben laſſen und als Krankenpfleger Kriegsdienſte getan. In dieſe Zeit fällt auch die innige Freundſchaft Nietzſches mit Wagner, der damals in Tribſchen lebte und viel mit Nietzſche zuſammenkam. Die letzten großen Kompoſitionen Nietzſches ſind die „Manfred-Meditationen" von 1872, ein kühnes und ſtarkes Werk, der „Hymnus an die Freundſchaft" (1872) und einige Klavier-Kompoſitionen. Mit 30 Jahren verſtummte der Komponiſt Nietzſche. In der zweiten Hälfte ſeines Lebens bis 1900 hat er ſich immer wieder mit Muſik auseinander geſetzt, hat bis in ſeine letzten Tage Klavier geſpielt, ja mit Vorliebe am Klavier phantaſiert, niedergeſchrieben aber hat er nichts mehr. Das Vorhandene aber zeigt uns, wie ſtark und univerſell die Perſönlichkeit Nietzſches auch auf dieſem Gebiete war.

Muſikerfreundſchaften mit Frauen.

Von Karla Höcker, Berlin.

Frauenfreundſchaften haben im Leben großer Muſiker eine wichtige Rolle geſpielt; ſo manches bedeutende Werk iſt unter den liebevollen Blicken einer Freundin entſtanden, iſt ihr gewidmet worden oder vielleicht auch durch ihre tatkräftige Hilfe zuerſt in weitere Kreiſe gedrungen. Aber nicht die Gattin, die Geliebte griff in die äußeren Schickſale des ihr Verbundenen ein! Gerade ſie iſt ja gewiſſermaßen „Partei", kann garnicht anders, als mit völliger Unbedingtheit zu dem Werk des geliebten Mannes ſtehn, wie es Coſima Wagner oder Clara Schumann getan haben. Aus dieſer Unbedingtheit heraus fehlen ihr die Möglichkeiten der Kritik, des ruhigen, klugen Abwägens, dieſe ſo charakteriſtiſchen Züge echter Freundſchaft. So iſt es erklärbar, daß die großen Helferinnen der Künſtler faſt niemals jene Frauen ſind, die ſie geliebt und um die ſie geworben haben. Oft gleichaltrig oder ſogar älter und reifer als der Freund, von tiefem Kunſtverſtändnis und dem Willen zum Helfen beſeelt, werfen ſie ihr ganzes reiches und warmempfindendes Herz in die Breſche, zugleich aber auch alle Klugheit, deren eine echte Frau fähig ſein kann.

So gehören die Beziehungen zwiſchen Künſtlern und den Frauen, die ihnen nicht mehr ſein wollten, als ein treuer und ſtets hilfsbereiter Freund, zu den ſchönſten und rührendſten, die die Menſchengeſchichte kennt. Die Meiſter ſelber ſind berühmt geworden, es wurden ihnen ſpäter — oft mit veranlaßt durch die mutigen Hinweiſe jener Frauen — alle jene Ehrungen zuteil, die zunächſt in ſo unerreichbarer Ferne zu liegen ſchienen. Ihr Name iſt in aller Mund. Wer aber ſpricht dann noch von den Frauen, die ihnen ermutigend, begütigend und tröſtend halfen, die ſchweren Zeiten des Kampfes zu überſtehen?

Einen Platz dieſer Art hat Roſa Mayreder im Leben Hugo Wolfs eingenommen, die Dichterin des „Corregidor"-Textes, eine bekannte Wiener Schriftſtellerin, die mit einem Architekten verheiratet und etwas älter als Hugo Wolf war. Nicht nur in allen künſtleriſchen Fragen fand er Verſtändnis und Teilnahme bei ihr, wie die charakteriſtiſchen, oft nur knapp hingeworfenen Briefe beweiſen, die der Komponiſt ſeiner Autorin während der Arbeit an der Oper ſchrieb; ſie nahm auch Teil an all den praktiſchen Problemen, mit denen ein ſo weltfremder Menſch wie Hugo Wolf ſich ſtändig herumſchlug. „Daß er in einer völlig bedingten Welt ein völlig unbedingtes Weſen war, darin lag ſeine Größe, das Unvergleichliche und Einzigartige ſeiner Perſönlichkeit" erkannte ſie bald voll tiefem Mitgefühl und ſchweſterlicher Sorge. Sie ſchildert ihn als einen Fremdling des üblichen geſelligen Lebens mit ſeinen ungeſchriebenen Geſetzen, als einen Menſchen, der „von all den Annehmlichkeiten ausgeſchloſſen blieb, die man ſich durch Rückſichtnehmen verſchaffen kann!" Seine Grobheiten, ſeine Selbſtvergeſſenheiten, ſeine Biſſigkeiten nahm ſie mit dem warmen Herzen einer Mutter auf, die ihr Kind bis in die feinſten Weſenszüge hinein kennt; ſeiner wunderbaren künſtleriſchen Ge-

ſtaltungskraft aber, ſeiner Begeiſterung für das Vollkommene brachte ſie gläubige Verehrung entgegen. So ſind Hugo Wolfs Briefe an ſie Zeugniſſe eines Freundſchaftsbundes, wie er nur ſehr ſelten zur Verwirklichung gelangt; und die Worte, die er ihr nach der Uraufführung des „Corregidor" in Mannheim ſchrieb, ſind nicht nur aufſchlußreich für Weſen und Art des Schreibers, ſondern auch für die Beziehung, die ihn mit der Frau verband, an die ſolch Bekenntnis gerichtet war: „Wie vieles habe ich auf dem Herzen, was ausgeſprochen ſein möchte; aber wo in dieſem Trubel, der mich hier umgibt, die Muße finden, um nur irgendwie einen Gedanken auszuſpinnen. Ihr erſter lieber Brief, den ich ſo gerne gleich beantwortet hätte, hat mich tief beſchämt. Sie ſprechen darin von meinem Werke, als wenn es nicht unſer, oder vielmehr Ihr Werk wäre, das Sie in ſo helles Entzücken verſetzt hat. Was hätte ich auch ohne Ihre Mithilfe zuſtande gebracht! Was ich Ihnen ſchulde, kann freilich niemand ſo gut ermeſſen, als gerade nur ich mit meiner armen Muſik, die ſich an dem Herzblut ihrer Schweſter Poeſie vollgeſogen. Es liegt etwas Grauſames in der innigen Verſchmelzung von Poeſie und Muſik, wobei eigentlich nur der letzteren die grauſame Rolle zufällt. Die Muſik hat entſchieden etwas Vampyrartiges in ſich. Sie krallt ſich unerbittlich an ihr Opfer und ſaugt ihm den letzten Blutstropfen aus —"

Gerade der Muſiker, deſſen Arbeit in jener Sphäre beginnt, in der die Sprache verſtummen muß, der von dieſer Verſenkung oft wie von weltenweiter Reiſe zurückkehrt in die Alltäglichkeit und ihren groben Forderungen dann beſonders hilflos gegenüberſteht, braucht ſolch ein warmes Freundes- und zugleich Frauenherz, dem er alle Nöte und Sorgen ſeines Lebens anvertrauen kann. Auch Beethovens Leben geben ſolche Frauenfreundſchaften, wie ſie ihn mit der Fürſtin Lichnowſky, mit Bettina von Arnim oder der Pianiſtin Dorothea von Ertmann verbanden, die helle und tröſtliche Note. Wenig bekannt iſt ſeine ſchöne Freundſchaft mit der Gräfin Erdödy, in deren Haus er lange Zeit gewohnt hat, bei der er vielfach muſizierte, und der die wunderſchönen Trios Werk 70 und vor allem die herrliche Celloſonate Werk 109 gewidmet ſind. Die Gräfin, etwas älter als Beethoven und Mutter mehrerer Kinder, litt Zeit ihres Lebens an einem ſchwankenden Geſundheitszuſtand und erlebte zudem noch den großen Schmerz, eines ihrer Kinder in blühendem Alter zu verlieren. Rührend iſt es, wie der Meiſter, der ſelber oft ſo troſt- und hilfsbedürftig war, auf zarteſte Weiſe teilnimmt an ihren Leiden! So ſchreibt er im Oktober 1815: „Wir Endliche mit dem unendlichen Geiſt ſind nur zu Leiden und Freuden geboren, und beinahe könnte man ſagen, die Ausgezeichnetſten erhalten durch Leiden Freude!" Auch Züge vertrauter Neckerei und Heiterkeit finden ſich in ſeinen Briefen an ſie, ſo wenn er einmal „dem Magiſter eine ſanfte Ohrfeige, dem Oberamtmann ein feierliches Nicken" beſtellen läßt und die Gräfin als „ſeinen Beichtvater" bezeichnet. Von ihr iſt uns ſogar eine Einladung nach Jedlerſee, ihrem Sommerſitz, erhalten, die der Oberamtmann Sperl perſönlich überbringen mußte, um „die lorbeerbekrönte Majeſtät der erhabenen Tonkunſt" womöglich gleich im Zweiſpänner mit hinauszubringen. Das in Form eines „Geſuches" gehaltene Gedicht iſt ſcherzhaft unterzeichnet: „Marie die Alte / Marie die Junge / Fritzi der einzige / Auguſt detto / Magiſter ipſe / Violoncello das verfluchte / Aller Reichsbaron Ober-Mann-Amt."

Eine der eigenartigſten Beziehungen, die je zwiſchen zwei Menſchen beſtanden haben, iſt wohl die Freundſchaft Peter Tſchaikowskys mit der Witwe Nadeshda von Meck. Tſchaikowsky hat dieſe Frau während der vielen Jahre ihrer freundſchaftlichen Verbundenheit kaum je zu Geſicht bekommen, und wenn, dann nur flüchtig und von fern. Nie hat er im ſelben Raum mit ihr geweilt, nie ihr perſönlich ſeine Werke vorgeſpielt, die ſie vergötterte, nie ihr mündlich ſein Herz ausgeſchüttet! Im brieflichen Austauſch fanden dieſe überſenſiblen Menſchen vollgültigen Erſatz, dem Papier vertrauten ſie an, was auszuſprechen ihnen unmöglich geweſen wäre; hunderte von ſolchen Dokumenten bezeugen uns die Tiefe und Echtheit eines Gefühls, das nie die Feuerprobe perſönlichen Verkehrs beſtehen ſollte.

An allen beruflichen Schwierigkeiten Tſchaikowskys und ſeinen ewigen Geldnöten nahm Frau von Meck Anteil und half ihm, ſie zu überwinden; ſie ermöglichte ihm die verſchiedenen Auslandsreiſen, ſchuf ihm, wo ſie konnte, jene ruhige Atmoſphäre zum Arbeiten, nach der er ſich ſein ganzes Leben lang ſehnte. Und doch waren dieſe Dinge nicht entſcheidend für ihre

Beziehung. Entscheidend war ihr warmes Verstehen für seine menschlichen Nöte, die vor allem in seiner verfehlten Ehe zu suchen waren, und ihr liebevolles Eingehen auf seine künstlerischen Pläne und Kämpfe. Bis in die kleinsten Einzelheiten weiß er ihr seine Ideen zu schildern und auseinanderzusetzen. Entzückung und Qual, Stolz oder Angst sprechen aus den endlosen, leidenschaftlichen Briefen, die er ihr schrieb und die unvergleichliche Dokumente eines schöpferischen Menschen für uns darstellen! So schreibt er während der Vorarbeiten an der Oper „Die Jungfrau von Orleans", in die er während eines Aufenthalts auf Frau von Mecks florentiner Besitzung vertieft war, folgenden aufschlußreichen Brief an sie, die nur wenige hundert Schritte von ihm entfernt in einem anderen Hause lebt:

„Stellen Sie sich vor, meine liebe Freundin, daß meine Heldin Johanna von Orleans schuld daran ist, daß ich mich gestern in unnatürlich erregtem Zustand befand und eine schlechte Nacht verbracht habe. Erstens war ich bedrückt durch die ungeheure Größe der Aufgabe. Zweitens empfand ich eine innere Unruhe, trotzdem ich den begonnenen Auftritt mit großem Erfolg beendet hatte. Das ist immer so, wenn mir eine große fesselnde Arbeit bevorsteht. Man möchte immerfort schreiben, ganz schnell, ganz schnell. Die Gedanken strömen so ungestüm herbei, daß im Kopfe kein Platz mehr für sie ist und man in Verzweiflung gerät ob der Begrenztheit der menschlichen Natur. Bedrückt denkt man an die vielen langen Tage, die Wochen, die Monate, die nötig sind, um das alles zu schaffen, zu durchdenken, niederzuschreiben. So gern möchte man jetzt, sofort, mit einem Federstrich alles fertigstellen! Schließlich machte ich mich denn in diesem erregten Zustande an Ihr Buch, und als ich an Johannas letzte Tage kam, an ihre Folter, Hinrichtung und die ihr vorausgehende Abschwörung, als die Kräfte sie verlassen und sie sich der Hexerei für schuldig bekennt, überkam mich ein solcher Jammer, solches Mitleid mit der ganzen Menschheit, daß ich zusammenbrach. An Schlaf war nicht zu denken. Gegen Morgen trank ich ein Glas Wein, und das half. Ich schlief ein. Verzeihen Sie diesen eingehenden Bericht, ich hatte aber das Verlangen, mich Ihnen anzuvertrauen!"

Während der ganzen Zeit, die Tschaikowsky in nächster Nähe seiner Freundin zubrachte, täglich unter ihren Fenstern vorübergehend, von kleinen, liebevoll erdachten Aufmerksamkeiten erfreut, — Früchten, Zeitungen, einer bestimmten Zigarettensorte — hat er die verehrte Frau nur ein einziges Mal gesehen, und zwar halb durch Zufall im Theater. „Es war so neu, so ungewöhnlich für mich", schrieb er danach. „Ich bin so gewohnt, Sie immer nur mit meinem geistigen Auge zu sehen. Und ich kann es kaum glauben, daß meine unsichtbare gute Fee plötzlich, wenn auch nur auf einen Augenblick, sichtbar geworden sei. Es war wie ein Wunder!"

Die Welt, die so furchtbar roh und brutal an diesem überzarten Nervensystem zerrte, die mit allen Mitteln gesucht hatte, seine Arbeit zu stören — hier, bis in Frau von Mecks Nähe, konnte sie nicht dringen. Hier herrschte jene harmonische, ätherische Atmosphäre, nach der sich Tschaikowsky seit jeher gesehnt hatte, die allein er zum Komponieren brauchte; und komponieren, das hieß für ihn: leben!

Deutsche Musikwerke im weihnachtlichen Holland.

In den Vortragsfolgen der holländischen Konzerte zur Weihnachtszeit nahmen die deutschen Meister einen bevorzugten Platz ein. Wir entnehmen dem Nieuwen Rotterdamschen Courant vom 27. Dezember 1939 auszugsweise: „Die Weihnachtsfreude hat sich auch in diesem Jahr wieder in einer Anzahl Kirchenkonzerte kund getan. In erster Reihe war es die traditionelle Adventstunde, die in der Lutherischen Kirche stattfand. Unter der übersichtlichen und ruhigen Leitung von Frau M. C. Grimberg-Huyser brachte ein Chor eine ansehnliche Auslese aus Walter Hensels „Susanninne" zu Gehör. — An zweiter Stelle müssen wir das Weihnachtskonzert in der Mathenesserkirche erwähnen. Wir hörten u. a. (unter Leitung von Jac. de Graaf) den imposanten Schlußchor aus Schütz' „Weihnachtsoratorium", zwei Teile aus der Missa brevis in C von Mozart . . . In der Neuen Osterkirche hörten wir von dem Frauenchor „Melodia" u. a. eine Bearbeitung von Bachs geistlichem Liede „O Jesulein süß". Der Organist Fritz Tollig steuerte eine leider nicht sonderlich geglückte Wiedergabe von Händels Orgelkonzert in B-dur bei. Demgegenüber hinterließ das gewohnte Konzert von Piet van d. Kerkhoff in der Neuen Südkirche wie zu erwarten war, in künstlerischer Hin-

ſicht den beſten Eindruck. V. d. Kerkhoff begann mit . . . dem Choralvorſpiel „Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern“ von Joh. Pachelbel und brachte . . . anſchließend Bachs „Adagio und Fuga“ zu Gehör. In der Fuge konnten wir die beſonderen Qualitäten dieſes Orgelſpiels wieder bewundern. Der ruſſiſche Tenor Konſtantin Sadko . . . flocht in ſein Programm Regers „Mariä Wiegenlied“ und das „Geiſtliche Lied“ aus Kienzls „Evangelimann“. Aus Amſterdam wird berichtet: Das Programm der traditionellen Weihnachtsmatinee des Konzerthausorcheſters eröffnete Van Beinum mit einer brillanten Wiedergabe von Webers „Oberon“-Ouvertüre. Nach der Pauſe dirigierte er die vierte Sinfonie von Beethoven, ein Werk, das ihm ſehr am Herzen liegt. — Im kleinen Konzerthausſaal ſang Hans Gruys Lieder von Hugo Wolf. — Aus Arnheim wird gemeldet: Für ſein Abonnementskonzert der Arnheimſchen Orcheſtervereinigung hatte Jaap Spaanderman ein ſehr intereſſantes Programm zuſammengeſtellt. Es wurde begonnen mit der Sinfonie aus Bachs „Weihnachtsoratorium“ . . . Die Haydn-Variationen von Brahms beſchloſſen eine Gruppe moderner Werke. Nicht minder anziehend war das Programm des Volkskonzerts, bei dem der Erſte Konzertmeiſter vom Reſidenzorcheſter, Sam Swaap, als Soliſt mitwirkte. Er ſpielte gemeinſam mit dem Erſten Konzertmeiſter der Arnheimſchen Orcheſtervereinigung das Konzert für zwei Violinen und Orcheſter von Bach. Die Vortragsfolge wurde eröffnet mit einem Concerto grosso von Händel.“

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Löſung des muſikaliſchen Ergänzungs-Preisrätſels

Von Alfred Umlauf, Radebeul (Oktoberheft 1939).

Bei der Oktober-Aufgabe waren zunächſt die Worte zu finden:

1. Organum
2. Inversion
3. Neupert
4. Wolfurt
5. Urhan
6. Orchester
7. Nanini
8. Tanejew
9. i
10. Radiciotti
11. Iffert
12. Imperfekt
13. Intoniereisen

Setzt man nun die Anfangs- und Endbuchſtaben dieſer Worte anſtelle der Pauſenzeichen des abgedruckten Muſikſtückes und lieſt die Notenwerte, ebenfalls als Buchſtaben, ab, ſo findet man zuſammenfaſſend das Wort Max Regers in einem Brief an den Sänger J. Loritz:



(= Ob meine Sachen etwas taugen oder nicht, das wird die Geſchichte entſcheiden.)

Aus den eingegangenen richtigen Löſungen wählte das Los:

für den 1. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—): P. Aegid Paintner, Maria Buchen;

für den 2. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—): Ilſe Steinborn, stud. mus., Königsberg i. Pr.;

für den 3. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—): Felix Brodtbeck, Organiſt, Baſel und

für je einen Troſtpreis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—): Aenne Döllken, Eſſen — Gefreiter Wilhelm Holtmann, z. Zt. beim Heeresdienſt — Studienrat Karl Wagner, Neuſtadt/Weinſtr. und Hans Zurawski, Muſiklehrer, Schramberg/Wttbg.

Die Teilnahme an diesem Rätsel war wieder sehr rege und mit besonderer Freude lernten wir in unseren Rätselfreunden zahlreiche aufrichtige Reger-Verehrer kennen, die die Liebe zum Meister zu reizvollen Kompositionen und Dichtungen anregte.

An erster Stelle sei eine ausgezeichnete Arbeit von KMD Richard Trägner genannt, eine Tokkata mit Fuge in g-moll. Der Komponist schreibt über die „Geschichte dieser Fuge": „Freund Adalbert Lindner, Regers erster Lehrer, teilte mir das Thema in seiner Zuschrift vom 17. 10. 1939 mit (es ist auch in seinem Regerbuch S. 282 angegeben). Reger hat es im Anschluß an das „Limonaden-Präludium" niedergeschrieben. Lindner schreibt dazu: „Es war offenbar nur ein momentaner Einfall, der auch tonartlich nicht wohl zur Tonart des Präludiums paßt, denn dieses schließt in C-dur, das Thema aber steht in g-moll. Reger ist später leider nicht mehr dazu gekommen, die Fuge zu schreiben und auch sonst hat sich bisher niemand erbarmt, die Fuge zu vollenden. Vielleicht bist Du nun bestimmt, lieber Freund, diese doch ganz nette Aufgabe zu lösen. Also bitte, laß Dir die Geschichte einmal ernstlich durch den Kopf gehen, es sollte mich unendlich freuen, wenn Dir diese Arbeit konveniert." Das ist ein nettes Rätselspiel. Fast möchten wir meinen, unsere bescheidene Rätselecke wird dadurch zu geschichtlicher Bedeutung erhoben. Ein fast vergessenes Thema Max Regers bekommt durch unser Max Reger-Rätsel neues Leben, wird durch den immer rührigen Lehrer Max Regers in die Hände des rechten Gestalters gelegt und erhält nun eine Ausdeutung, die — wenn sie auch nicht Max Reger gleichkommen will — in ihrer Art als meisterlich bezeichnet werden darf. Die Fuge bildet zugleich die Krönung einer glänzenden Toccata, die geradezu mitreißend wirkt. Es wird so oft geklagt, daß die heutige Zeit wenig gute ernste Klaviermusik hervorbringt! Hier ist sie! Es liegt wirklich mehr darin, als daß ein solches Werk nur zur Illustrierung einer Rätsellösung und damit zur Freude einiger weniger dienen sollte! Es wird Zeit, das Klavierspiel in Deutschland wieder mehr zu pflegen und damit den Verlegern die Möglichkeit zu geben, solche Werke auch zu veröffentlichen. — Aus dem Feld kommt mit der richtigen Lösung ein Gruß von Heinz von Schumann, sonst Chordirigent in Königsberg, dem dies kleine, im besten Sinne volkstümliche Lied (Text und Melodie) im Polenfeldzug einfiel:



Auf Posten.





H. v. S.

Liedkompositionen sandten uns ferner noch Prof. Georg Brieger-Jena: 3 Winterlieder für Gesang und Klavier, die aus dem Erleben der Herrlichkeit der uns umgebenden Winterwelt geboren sind und Walter Rau-Chemnitz „Nächtliches Schneefeld", dessen Worte bei der Fahrt auf den Schneeschuhen durch winterliches Land entstanden sind. Reizvoll ist die Gegenüberstellung des grundverschiedenen Niederschlages der beiden auf nahezu die gleiche Quelle zurückgehenden Erlebnisse. Einen Beitrag zur Festzeit der Jahreswende liefert Studienrat Paul Bleier mit seiner Choralmotette über das Neujahrslied „Jesu, nun sei gepreiset" für 4- und 5stimmigen Chor a cappella, die als ein wertvoller Versuch gewertet werden darf, dieses wertvolle alte Melodiengut wieder für unseren kirchlichen Gebrauch lebendig werden zu lassen. Hübsche instrumentale Musik hat uns ferner noch erreicht in der im Thema gut erfundenen und sehr geschickt durchgeführten 2. dreistimmigen Invention für Klavier von Herbert Gadsch-Großenhain, in dem Ländler nach einem Motiv aus Max Regers Werk 79a, mit dem Lehrer Fritz Hoß-Salach beweist, daß sein oft bewiesener Humor auch komplizierte Dinge meistert, in dem sauber und gutklingenden 3. Satz aus dem Streichquartett von Kantor Max Menzel-Meißen, „dem Andenken Max Regers gewidmet" und in dem sehr fein empfundenen Adagio für Orgel von Kantor E. Sickert-Tharandt i. Sa., das den gereiften Könner und Orgelmeister ver-

rät. Die Dichtergilde vertritt diesmal Rektor R. Gottschalk-Berlin mit seinen wie immer vortrefflichen Versen auf Meister Reger. Allen diesen Vorgenannten halten wir je einen Sonderbücherpreis im Werte von Mk. 8.— bereit.

Je ein Sonderbücherpreis im Werte von Mk. 6.— wurde zuerkannt: MD Bruno Leipold-Schmalkalden, der die Noten des Preisrätsels als Melodiestimme zu einem kleinen Andante für Klavier verarbeitete. Lehrer Rudolf Kocea-Wardt (eine gut gesetzte dreistimmige Fuge über ein Thema von Max Reger), Studienrat Ernst Lemke-Stralsund (Trauermarsch für Klavier zu zwei Händen), Studienrat Martin Georgi-Thum/Erzgeb. (ein einfaches, klingendes Lied ohne Worte „Abendfrieden" für Violine und Klavier), Josef Sykora-Elbogen („Volkslied" von Max Reger Werk 37, Nr. 2 mit eingewobener 2. Stimme); KMD Arno Laube-Borna und Lehrer Max Jentschura, die beide innige Worte für ihr Erleben Regerscher Musik finden, und Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br. und Dr. Karl Förster-Hamburg, die ebenfalls in Worten dem Genius Reger huldigen. Und schließlich erhält noch einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.—: Walter Heyneck-Leipzig für seine Verse an Max Reger.

Wir erwarten gerne die baldigen Wünsche unserer Preisträger.

Weitere richtige Lösungen gingen uns noch zu von:

Karl Ahns, Jena — Heinrich Anke, Leipzig — Robert Aschauer, Linz/D. —

Kantor Walter Baer, Lommatzsch/Sa. — Hans Bartkowski, Berlin — Margarete Bernhard, Radebeul — Berta Betz, Musiklehrerin, München — Dr. P. Biedermann, Guben — H. Brieger, Breslau —

Erwin Conard, Berlin —

Paul Döge, Borna —

Kurt Esselborn, Rudolstadt/Th. —

Arthur Görlach, Postmeister, Waltershausen/Th. —

Adolf Heller, Karlsruhe i. B. — Anni Heß-Meyer, Musiklehrerin, Karlsruhe-Durlach — Ursula Hoffmann, Jena —

Domorganist Heinrich Jacob, Speyer/Rh. —

Paula Kurth, Heidelberg —

Musikdirektor Hermann Langguth, Meiningen — Dr. Lütge, Olivos/Buenos Aires —

Hubert Meyer, Amtsinspektor, Walheim —

Amadeus Nestler, Leipzig —

R. Okfas, Altenkirch/Ostpr. —

Prof. Eugen Püschel, Chemnitz —

Dr. Max Quentel, Oberamtsanwalt, Wiesbaden —

Rudolf Raatz, Studienreferendar, Berlin — Dr. Raab-Freiwalden, Generalsekretär i. R., Reichenberg — Isolde Ranft, Konzertsängerin, Oberhelmsdorf — Fr. Rehberg, Northeim —

Gustav Schallock, stud. mus., Königsberg/Pr. — Kantor Walter Schiefer, Hohenstein-Ernstthal — Alfred Schmidt, Dresden — Kirchenmusikdirektor Oskar Schneider, Zittau — Josef Schuder, Hauptmann, beim Heeresdienst — Ernst Schumacher, Emden — Ingeborg Sebastian, Gößnitz — E. Seestaller, Neukeferloh/Obby. — Jenny Spiegelhauer, Chemnitz — Wilhelm Sträußler, Breslau — Vera Suter, Pianistin, St. Gallen/Schweiz —

Organist Josef Tönnes, Duisburg — Heinrich Tönsing, Minden — Paul Türke, Kantor, Oberlungwitz —

Marlott Vautz, stud. mus., München — M. Völkel, Leipzig —

Irma Weber, Geigerin, Heidelberg — Maud Wiesmann, Bocholt i. W. —

A. Zimmermann, Stollberg/Erzgeb.

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Gret Hein-Ritter, Stuttgart.

Aus den Silben:

bach — be — chen — co — de — des — din — e — ein — en — eng — füh — ge — ge — i — ja — li — lim — mäl — na — nä — ne — ne — ni — no — pi — ri — rung — sa — so — stri — te — ti — vi — zel

sind 11 Wörter nachstehender Bedeutung zu suchen:

1. Erfinder eines für die Musiker wichtigen Instrumentes
2. Kontrapunktische Verbindung
3. Pianofortefabrikant
4. Berühmter Sopranist (geb. 1712 in Mailand)
5. Pianist mit dem Beinamen „Hannibal der Oktaven"
6. Bezeichnung einer bestimmten Oktave
7. In Partituren vorkommende italienische Bezeichnung
8. Kleines, leicht gesetztes Musikstück in mehreren Sätzen
9. Französischer Komponist (ehemaliger Musikpage Ludwig XVI.)
10. Heftiger Gegner von Thibaut über dessen Werk „Über Reinheit der Tonkunst"
11. Französischer Flöten- und Fagottvirtuose, der im Irrenhaus starb

Die Anfangs- und drittletzten Buchstaben, von oben nach unten gelesen (j = i, ch = 1 Buchstabe), ergeben einen Ausspruch eines jungen Komponisten.

Wer ist dieser Komponist und zu wem und wann (Jahr und Ort) sprach er das Wort?

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Mai 1940 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

JULIUS WEISMANN-WOCHE IN FREIBURG I. BR.

Von Dr. von Graevenitz, Freiburg i. Br.

Eine Julius Weismann-Woche aus Anlaß des 60. Geburtstages des Musikers in Freiburg i. Br. wurde der Tatsache gerecht, daß die Stadt, die seinerzeit den Vater, den Professor und Zoologen August Weismann, zum Ehrenbürger erhoben hat, auch die musikgeschichtliche Bedeutung des Sohnes voll einschätzt. Die Stätte einer ersten Ehrung war die Städtische Musikschule, deren Ehrenkurator Prof. *Julius Weismann* ist, während die Gesamtleitung des Kuratoriums Prof. Dr. J. Müller-Blattau anvertraut ist. In den festlichen Räumen des alten Palais von Gleichenstein erklang als erste Festgabe, von Weismann und Alida Hecker dargeboten, die Sonatine Werk 122 für zwei Klaviere, die seinerzeit im Engadin skizziert und am Bodensee vollendet wurde, und die jetzt Müller-Blattau als Stück „ewiger, also nicht zeitgebundener deutscher Musik" charakterisierte. Die Hauptfeier der Verleihung des Ehrenbürger-Rechts fand in dem kunst- und stadtgeschichtlich wertvollen Festsaal des Kaufhauses statt. Die künstlerisch wertvolle Ehrenurkunde übergab der Oberbürgermeister Dr. Kerber in gehaltvoller rednerischer Darstellung der Verdienste des neuen Ehrenbürgers auf den Gebieten des Tondichters und Komponisten, des Pianisten und Musiklehrers. Das festliche musikalische Programm dieser Feierstunde umfaßte Weismann-Werke verschiedenster Zeiten und Prägung, die den ausgesprochenen Charakter des innigen Zusammenhangs des Meisters mit Natur und Heimat tragen. Unter anderem erklang die Erstaufführung einer „Invention für kleines Orchester" (noch ohne Werkzahl). Liedkompositionen des Meisters bot die eigene Schwiegertochter Hedwig Schöning-Weismann, die Gattin des Weismann-Sohnes und Bratschisten unseres Orchesters. Der Meister selbst aber am Flügel erinnerte mit seiner Serenade Werk 113 an das weite von ihm so schöpfungskräftig gepflegte Reich der Variation, das Abbild des sich immer erneuernden Lebens.

Konnte der Meister für seine „Invention für kleines Orchester" im Kaufhaus auserlesene Mitglieder des Städtischen Orchesters unter Leitung von GMD Vondenhoff begrüßen, so

stand ihm dieser Tonkörper und sein Führer wenige Tage später für die Erstaufführung der Sonatine in a-moll Werk 122a — die in der Klavierauffassung in der Musikschule erklungen war — zur Verfügung. Die Vertiefung des Klanglichen und die eindrucksvollere Gestaltung der musikalisch-melodischen Linie trat in der klangkräftigeren Orchester-Fassung gewinnend und siegreich zu Tage. Und man versteht das Werk Weismanns noch klarer, wenn man seinen Hinweis auf seine Jugend kennt, seine innige Naturverbundenheit, wenn er auf das Engadin und Silvaplana hindeutet, wo ein Haus die Inschrift trägt: „Ille terrarum mihi propter omnes angulus ridet."

KONZERT UND OPER

BADEN-BADEN. In der Kunst gibt es tausend Ausdrucksmöglichkeiten, aber letzten Endes auch nur eine recht, die sich in fünf Worten zusammenfassen läßt: Ethos, Seele, Fantasie, Erfindung, Können. Gewiß kann der Versuch gemacht werden, eine Nation gewaltsam auch in der Erfüllung ihrer kulturellen Aufgaben zurückzuhalten, aber man kann ihr ihre künstlerische Gesinnung nicht nehmen, wenn sie es nicht will.

Das empfindet man auch wieder, während des auf guter künstlerischer Höhe stehenden Strebens unseres Orchesters und seines Leiters G. M. L e s s i n g, soweit wie möglich das Baden-Badener Musikleben, dessen Wirken sich auch auf die Frontabschnitte ausdehnt, auf der alten Höhe zu halten. Da erklangen in den ersten Wochen nach Kriegsausbruch unsere Meister, *Bach, Händel, Brahms* mit kammermusikalischen Werken, *Vivaldi, Mozart* u. a. m., deren Konzerte von Solomitgliedern des Ensembles, Konzertmeister K i s k e m p e r und S t e n n e b r ü g g e n (Violine), H e r b e r g e r (Viola d'amore) prachtvoll gespielt wurden. G. M. Lessing stellt mit dem verkleinerten Orchesterkörper (viele Musiker waren eingezogen) musikalische Nachmittage zusammen, in denen wir Streichmusik aus der Zeit des Hochbarock und des Rokoko kennen lernten, bis das Orchester verstärkt und die Zykluskonzerte wieder aufgenommen werden konnten. Die Zykluskonzerte brachten bisher Werke von *Beethoven, Bruckner, Brahms, Gluck, Reger, Schumann* und *Trapp* mit S c h n e i d e r h a h n (Violine), S t r u b und H o e l s c h e r, *Brahms'* Doppelkonzert, A l f r e d H o e h n, *Schumanns* Klavierkonzert und L u i s e R i c h a r t z mit Liedern von *Rudi Stephan* und *Schubert.*

Im Rahmen des 8. Stiftungsfestes des Vereins der Musikfreude wurde unter der temperamentvollen und eindringlichen Stabführung G. M. Lessings *Helmut Degens* „Capriccio für Orchester" uraufgeführt. Das Werk ist einsätzig, in Erfindung und Form, sowie in der orchestralen Wirkung von außerordentlicher Geschlossenheit, reizvoller und einprägsamer Rhythmik. Harmonische Reibungen und starke Ausdruckskraft geben ihm persönliches Profil. Es beginnt mit einer langsamen Einleitung, die zuerst in den Oboen und dann in den Streichern ertönt, ein liedartiges Thema, das zum Aufbau des Hauptteiles und eigentlichen Capriccios überleitet. Dieser Hauptteil besteht aus drei Themen, einem kapriziösen Bewegungsthema, einem pathetischen, breit und leidenschaftlich melodischem Thema und einem spielerischen Thema der Holzbläser. Die äußerst spannenden Durchführungen sind thematisch (nicht motivisch) verarbeitet. Eine Soloviolinenkadenz gibt dem dahinwirbelnden turbulenten Capriccio die Entspannung, die zu der glänzend gesteigerten Coda als Abschluß führt.

Der nächste Werkauftrag des Vereins der Musikfreunde wurde an Kurt Hessenberg-Frankfurt vergeben, der beim letzten internationalen zeitgenössischen Musikfest hier, mit seinem Concerto grosso großen Erfolg hatte. Hessenberg hat den Werkauftrag angenommen. Elsa Bauer.

BEUTHEN / Oberschlesien. Das Oberschlesische Landestheater — von jeher der Kulturbrennpunkt im deutschen Südosten — hat seinen hohen Stand behauptet. Seine Aufgabe noch bis in die letzte Spielzeit, den Volksdeutschen jenseits der Grenze die deutschen Kulturschätze zu vermitteln, hat sich, nachdem die Grenzen gefallen sind, noch erweitert. Nicht bloß die ehemals abgetretenen Gebiete werden weiter bespielt, der Aktionsradius hat sich vielmehr noch vergrößert; unser Theater gibt Gastspiele selbst in dem weit über 100 km entfernten Krakau, woselbst es stets glänzende Aufnahme findet.

Bis jetzt hörten wir den „Freischütz" und „Troubadour". Hier in A n n e l i e s e W e i ß eine herrliche Agathe, dort in G u s t a v S a u e r einen durch und durch echten Manrico, in W e r n e r D ü v e l einen mit allen Kräften einer sehr reichen Gefühlsskala ausgestatteten Grafen Luno und in E l s a Ç a v e l l i eine stimmlich wie darstellerisch gleich ausgezeichnete Azucena. Immer wieder bestechen die stark besetzten, gut vorbereiteten Chöre. A l f r e d O t t o s Spielleitung brachte gute, zum Teil ungemein plastische Bilder. Dr. F r a n z W ö d l am Pult zeigte sich als geschickter Vermittler zwischen Bühne und Orchester, als gewandten Orchesterführer aber auch in zwei Sinfoniekonzerten. Wir hörten einmal eine Folge *Mozart-Beethoven-Strauß-Höller,* das andere Mal *Händels* Concerto grosso 21, die *Haydn*-Sinfonie concertante in B und die e-moll Sinfonie von *Tschaikowsky* in prächtiger, schwungvoller Wieder-

gabe. Im ersten Konzert fesselte vor allem der jugendliche *Karl Höller* mit seiner sinfonischen Phantasie über ein Thema von Frescobaldi, bei der seine Gestaltungskraft in der Verschmelzung frühbarocker Kontrapunktik mit neuzeitlicher Melodiebehandlung in Erscheinung trat.

Es besuchten uns das NS-Symphonieorchester und Barnabas von Geczy mit seinen schon vollends zu einer Einheit verschmolzenen Mannen. Letzterer fand unseren größten Saal überfüllt vor. J. Reimann.

CHEMNITZ. Im Opernhaus leitete wiederum *Richard Wagner* die neue Spielzeit ein. Intendant Dr. Schaffner schuf eine Neuinszenierung des „Fliegenden Holländer", in der es ihm und seinen Mitarbeitern Felix Loch (Bühnenbild) und A. Freygang (technische Leitung) vor allem gelang, die Meeresstimmung mit Sturm, Gewitter, Wellenschlag und praktikablen Schiffen vorbildlich zu veranschaulichen. In diese Meeresstimmung und das Dämonische der Holländermusik vertiefte sich auch KM Charlier in seiner einfühlsamen Stabführung. Mit der Titelrolle führte sich Gerrit Harmsen als ein Heldenbariton von dramatischer Kraft und musikalischer Intelligenz ein; in einer späteren Wiederholung gab Rudolf Bockelmann einen herrlich singenden und durchgeistigt spielenden Holländer von Bayreuther Format.

Nach einer Neueinübung des „Troubadour" brachte GMD Leschetizky als erste Neuheit *Ponchiellis* „La Gioconda" heraus. Wenn auch das Libretto mit seinem ganz opernhaften Geschehen eine innere Teilnahme nicht erwecken konnte, so interessierte doch die einfallsreiche, bald gefühlvoll lyrische, bald leidenschaftliche Musik Ponchiellis, der die Anlage dramatischer Szenen und die klangvolle Behandlung des Orchesters dem mittleren Verdi abgelauscht hat. Leschetizky erwies seine hervorragende Vertrautheit mit dem Wesen der italienischen Musik in einer zugleich zügigen und feinsinnigen Wiedergabe der Oper. Als zweite Neuheit sahen wir einen zu Unrecht vergessenen *Lortzing*. Sein „Prinz Caramo", in Leipzig kurz nach „Zar und Zimmermann" entstanden und von ihm sehr geliebt, ist durch eine behutsame Bearbeitung Georg Richard Kruses den Bühnen neu geschenkt worden. Zu der von Lortzing nach einem französischen Vorbild gedichteten lustigen Vertauschungskomödie hat der Dichterkomponist eine erfindungsreiche Musik geschrieben, die Humor und Gemüt atmet, aber auch den Singsang der italienischen Heldenoper und die empfindsame Anakreontik des Rokokos witzig parodiert. KM Charlier hob die „tausend Feinheiten, die sich getrost mit denen der Zarenoper messen können" (Lortzings eigenes Urteil!) in einer flotten, in Klang und Rhythmus entzückenden Wiedergabe ans Licht, während Oberspielleiter Dr. Tutenberg in seiner witzigen Inszene die ganze gemütvolle Biedermeierheiterkeit und wirksame Komik der Handlung zur Wirkung brachte. Die Zusammenarbeit Charliers und Tutenbergs kam auch der Neueinübung der „Verkauften Braut" von *Smetana* zugute. Von der vielseitigen Leistungsfähigkeit unserer Oper zeigt auch die zweimalige Aufführung des gesamten Ring-Zyklus, die Leschetizky mit Bayreuther Gewissenhaftigkeit und Stilwillen durchführt. Als Weihnachtsgabe schenkte uns Leschetizky *Humperdincks* „Königskinder" in einer klaren und poesievollen Darbietung, die dem Melodienzauber und der blühenden Kontrapunktik der Mittelstimmen bis ins Letzte gerecht wurde.

Die Tanzgruppe ist von Ballettmeister Herbert Freund zu solcher künstlerischer Leistungsfähigkeit erzogen worden, daß nicht nur die Balletteinlagen der Opern und Operetten (von welch letzteren wenigstens eine hübsche Neueinübung von „Wiener Blut" erwähnt werde) ihr eigenes Gesicht erhalten haben, sondern auch ein eigener Tanzabend veranstaltet werden konnte. Für diesen hatte H. Freund *Rimsky-Korsakoffs* „Spanisches Capriccio" und *Rossini-Respighis* „Zauberladen" sehr lebendig ins Choreographische umgedeutet; das Beste und Originellste gab er mit der ernsten Tanzfolge „Landsknechte", zu der *Julius Weismann* eine melodisch ausdrucksvolle, rhythmisch packende Musik geschrieben hat.

In den Konzerten der Städtischen Kapelle trat GMD Leschetizky wieder mit einem auf den breiten Erfolg verzichtenden Mut für zeitgenössische Tondichter ein. Gleich im Werbekonzert führte er von *Willy Müller-Medek* eine „Fantasie für Blasinstrumente und Streichorchester" auf, die sich durch fruchtbare Einfälle, kontrapunktischen Bewegungsstil und reizvollen Orchesterklang auszeichnete. Im gleichen Konzert stellte sich der neue erste Konzertmeister Walter Schuster mit der Wiedergabe von *Sibelius'* schwerem Violinkonzert als ein Geiger von hervorragendem Können und hoher Musikalität vor. Prof. Schaufuß-Bonini trug mit flüssigem, reich abgetöntem Spiel ein heiteres Klavierkonzert von *Paesiello* vor, das freilich neben dem Gehalt des zum Schluß gespielten Concerto grosso B-dur von *Händel* einen schweren Stand hatte. An einem Neuheitenabend brachte Leschetizky mit der „Nachtmusik für kleines Orchester" von *Hans Wedig* ein Werk von rheinischer Musizierfreudigkeit zu Gehör, das sich durch gediegene thematische Arbeit und durchsichtige Instrumentation empfahl. *Alfred Herings* Symphonie D-dur, die an diesem Abend uraufgeführt wurde, verrät kompositorisches Können, steht aber noch allzu sehr im Bann der Sprache Bruckners. Dagegen hat *Johannes Schanze* in seiner reizenden „Sinfonietta domestica" viel Eigenes zu sagen, ganz abgesehen davon, daß er äußere und

innere Form, polyphone Stimmführung und farbige Inſtrumentation meiſterlich beherrſcht. Der Gipfel dieſes Konzerts war *Buſonis* „Indianiſche Fantaſie“, deren konzertmäßig durchgeführte Klavierſtimme Willi Stech mit überragender Virtuoſität und erſtaunlichem Gedächtnis ſpielte.

In zwei Meiſterkonzerten führte GMD Leſchetizky *Bruckners* 3. und *Beethovens* 4. Symphonie ſowie eine impreſſioniſtiſch gehaltene, in der Form etwas zerfließende Tondichtung von *Hermann Baum*, „Sehnſucht, Freude und Leid“, auf. Im erſten Konzert entfaltete Elly Ney in *Beethovens* Es-dur-Konzert ihre reife Kunſt, im zweiten zeigte Eliſabeth Reichel an der Zerbinetta-Arie und anderen Koloraturarien ſchöne Stimmittel und Beherrſchung des Ziergeſangs. In zwei weiteren Meiſterkonzerten vermittelte KM Charlier *Sibelius'* „Finlandia“, *Schuberts* h-moll-Symphonie, *Pfitzners* Vorſpiel zu „Käthchen von Heilbronn“ und *Beethovens* „Eroica“. Ludwig Hoelſcher begeiſterte mit dem edel-klangvollen Vortrag von *Dvořáks* Cellokonzert, Georg Kulenkampff mit der klaſſiſch durchgeformten, tief empfundenen Wiedergabe von *Brahms'* Violinkonzert. Im erſten Konzert der Chemnitzer Bach-Gemeinſchaft führte KMD Ewald Siegert *Brahms'* „Deutſches Requiem“ und den gewaltigen, heldiſche Gedanken verarbeitenden Schlußſatz ſeiner eigenen Symphonie in c-moll auf.

Die ſtädtiſche Kammermuſikvereinigung bot *Mozarts* D-dur-Quartett, *Beethovens* a-moll-Quartett (Werk 132) und *Brahms'* Klarinettenquintett in fein abgewogenem Zuſammenſpiel. Violinſonatenabende gaben die Berliner Preisträgerin Maria Neuß *(Corelli, Beethoven, Richard Strauß)* und die tüchtige Chemnitzer Geigerin Ilſe Fiſcher *(Schumann, Brahms, Pfitzner)*, beide von Herbert Charlier ausgezeichnet begleitet. Unvergeßlich wird der Violinabend Vaſa Prihodas bleiben, deſſen Spiel höchſte Virtuoſität mit innerlichſter Ausdrucksfähigkeit verbindet. Der Chemnitzer Pianiſt Fritz Juſt veranſtaltete wieder mit Prof. Georg Wille einen Celloſonatenabend, an dem man neben *Griegs* bekannter a-moll-Sonate die klar durchgeſtaltete e-moll-Sonate von *Georg Schumann* und die intereſſant fabulierende, auch klanglich fein gemachte b-moll-Sonate von *Theodor Blumer* zu hören bekam.

Auch in den Kirchen wurde fleißig muſiziert, wenn auch Werke großen Formats zurücktreten mußten. Aus der großen Zahl muſikaliſcher Feierſtunden und Orgelveſpern heben wir ein Feſtkonzert der Andreaskirche hervor, in dem Kantor Gelbrich Lobgeſänge von *Händel, Stobäus, Dedekind, Schütz* und *Heinrich Albert* aufklingen ließ, ſowie die 200. Orgelveſper Eugen Richters, für deren Programm dieſer führende Organiſt die bedeutendſten Werke ſeines Lehrers *Hans Fährmann* auswählte. Prof. Eugen Püſchel.

DARMSTADT. Die neue Spielzeit wurde trotz des Krieges zum vorgeſehenen Zeitpunkt mit einer ſchönen „Lohengrin“-Aufführung eröffnet. Die neue Inſzenierung hielt ſich im Weſentlichen an die frühere, gute Inſzenierung. Von GMD Fritz Mechlenburg aufs Sorgfältigſte betreut, gaben Sänger und Orcheſter ihr Beſtes; neben ſo bewährten heimiſchen Kräften wie Hildegard Kleiber (Elſa) und Martha Geiſter (Ortrud), Heinrich Blaſel (Telramund) und Gerhard Gröſchel (König Heinrich) ſtand in Wilhelm Otto (Lohengrin) ein Gaſt aus Stuttgart von idealer Erſcheinung und ſchönen ſtimmlichen Mitteln. — Als Erſtaufführung bot unſere Oper *Julius Weismanns* „Pfiffige Magd“. Grete Welz war eine hervorragend gute Pernille, Heinrich Kuhn (Vielgeſchrey) gab eine treffliche Charakterſtudie. Um die übrigen tragenden Rollen machten ſich Erna von Georgi, Martha Liebel und die Herren Joſt, Vogt und Klubal verdient. GMD Mechlenburg brachte den beſinnlichen Humor des Werks fein zur Geltung. Jedenfalls iſt die Oper eine hier ſehr willkommene Bereicherung des an ſolchen Werken gewiß nicht reichen Spielplans.

Aus der Reihe der Wiederaufnahmen ſeien zwei *Verdi*-Opern genannt: „Der Maskenball“ (unter GMD Mechlenburg) und „Rigoletto“ (unter KM Hoeglauer; mit unſrem neuen, vielverſprechenden Bariton Kurt Reinhold). Ein Abend der Tanzgruppe gab unſren neuen Solokräften Sonja Garden, Ines Helmkampf und Walter Horn Gelegenheit, ihr tänzeriſches Können in einer vielſeitigen Folge zu erweiſen. *De Fallas* „Liebeszauber“, von KM Hoeglauer vorbildlich betreut, war zum Abſchluß eine ſchöne Geſamtleiſtung.

Konzerte haben bisher kaum ſtattgefunden; lediglich die Sinfoniekonzerte wurden mit einer klaſſiſchen Folge eröffnet. Mechlenburg hatte *Haydns* B-dur Sinfonie Werk 98 und *Beethovens* Zweite ausgewählt. Dazwiſchen ſpielte Roſl Schmid in ſtilgetreuer Wiedergabe das Klavierkonzert A-dur von *Mozart*. Paul Zoll.

ERFURT. Die größeren Taten unſerer Opernleitung lagen diesmal nicht am Anfang der Spielzeit, ſondern kamen erſt nach Überwindung einiger Schwierigkeiten, die ſich für den Leiter der Bühnenausſtattung — in unſerer Zeit der Zwangsbewirtſchaftung aller Stoffe — ergaben. Außer dem neueingerichteten „Rigoletto“ ſpielte man alſo zunächſt ein paar ſchon ſtehende Opern: „Freiſchütz“, „Tiefland“ und „Undine“, die letztere mit der begabten Irmgard Koch in der Titelpartie. Dann zeigte man in „Tosca“ und „Zauberflöte“, welche Leiſtungen mit unſerem jetzigen Enſemble überhaupt möglich ſind. Nach dem Ausſcheiden vieler wertvoller Kräfte aus dem Enſemble be-

währten sich jetzt von den Neuverpflichteten die Hochdramatische Elisabeth Böhm als „Tiefland"-Martha und Tosca, der Heldenbariton Julius Jüllich als Sebastiano und Scarpia, der lyrische Tenor Paul Temme als Herzog (Rigoletto), Cavaradossi und Tamino.

In der Reihe der „Städtischen Konzerte" brachte man dem Requiem Werk 50 von *Richard Wetz* starkes Interesse entgegen. Die lebensvolle Aufführung unter GMD Franz Jung ließ erkennen, daß man hier einem nicht nur großen, sondern auch in unseren Tagen immer noch führenden Werk der neueren Musikliteratur gegenübersteht. Die 2. Sinfonie von *E. G. Klußmann*, die mit neuem Finalsatz gegeben wurde, dringt bei ausgesprochen männlich-kraftvoller Haltung in Ausdrucksbezirke vor, deren Herbheit vielleicht nicht jedermanns Sache ist, deren kernige Frische aber für sich gewinnt. In energischem Kräfteeinsatz bringen die „Thüringer Sängerknaben" unter Herbert Weitemeyer regelmäßig ihre Motetten alter und neuer Meister. Als Solisten hörte man wieder Prof. Walter Hansmann, Herbert Becker, Ingeborg Meyer (Violine), Horst Gebhardi (Klavier), Artur Kalkoff, Friedrich Röhr (Orgel). Ein Abend des „Berliner Frauen-Kammerorchesters" verdient wegen des schönen Programmes alter Rokokomusik und erlesener musikantischer Leistungen herzliche Würdigung. Dr. Rudolf Becker.

MÜNCHEN. (Geburtstagsfeier für Adolf Sandberger.) Der Abend des 19. Dezember, an dem Geheimrat Adolf Sandberger in München sein 75. Lebensjahr vollendete, brachte dem Jubilar und allen seinen Münchner Verehrern und Freunden die Freude eines Konzerts, das ausschließlich seinem kompositorischen Schaffen gewidmet war. Die hier gebotenen vortrefflichen Aufführungen von zwei Kammermusikwerken und einer Liederreihe des Meisters ließen uns erneut die Eigenart und Kraft seiner schöpferischen Begabung erkennen: die im Lyrischen wurzelnde Eigenart und die musikantische Kraft seiner Tonsprache, die mit keinem Takt den Gedanken daran weckt, daß Sandberger sozusagen „hauptamtlich" Gelehrter und Wissenschafter, nicht aber praktischer Musiker ist. Wer den Meister wirklich kennt, weiß ja übrigens auch, wie abwegig solche Vermutungen und Gedankengänge wären — denn für Sandberger stand ja zeitlebens auch die musikwissenschaftliche Forschungsarbeit nie in der fahlen Sphäre der bloßen „grauen Theorie", sondern immer im lebendigsten geistigen Zusammenhang mit der musica practica: Kunst und Wissenschaft bildeten allezeit in seinem Wesen und Wirken eine schöne Harmonie! So erscheint uns die blühende Melodienfreudigkeit und die innige, oft leidenschaftlich gesteigerte Intensität der Empfindung in seinen Kompositionen nicht als etwas Überraschendes, sondern als naturhafte Emanation seiner reinen, großen Künstlerseele.

Die Vortragsfolge des Festkonzerts, das vom Bayerischen Volksbildungsverband veranstaltet worden war, begann mit einer erlesenen Wiedergabe der prächtigen dreisätzigen Violinsonate Werk 10 durch den ausgezeichneten Geiger des Staatsorchesters, Konzertmeister Plazidus Morasch und Prof. August Schmid-Lindner. Schwungvolle Lebendigkeit, die aber ein zarter Zug von Schwermut und Besinnlichkeit manchmal leise dämpft, gibt den Ecksätzen dieser Sonate wie auch dem ersten und vierten Satz des am Schlusse des Abends erklingenden, meisterlich gestalteten Klaviertrio Werk 20 das Gepräge. Die Herzstücke beider Kammermusikschöpfungen aber sind ihre langsamen, von edler Kantabilität durchströmten Mittelsätze. Ein Kabinettstückchen feiner und geistreicher Trio-Satzkunst ist daneben auch das Scherzo des Klaviertrios. Meister August Schmid-Lindner, die hervorragende Geigerin Edith v. Voigtländer und der bedeutende Cellist Josef Disclez setzten sich hingebend für dieses Werk ein, das wirklich allgemein gekannt zu sein verdient.

Bezeichnende Proben aus dem Liedschaffen Sandbergers boten dann die treffliche, sehr ausdrucksvoll gestaltende Sopranistin Vera Meyer-Olbersleben und der bekannte, stimmächtige Münchner Baritonist Anton Gruber-Bauer (beide von Schmid-Lindner am Flügel begleitet). Man hörte eine Folge stimmungsstarker Stücke aus Werk 11, 13, 18 und 22, lauter Gesänge, die gleicherweise durch eine feine melodische Nachzeichnung der Dichterworte, durch reizvolle harmonische Farbtönungen, Wärme der Empfindung und edle Gesanglichkeit fesselten. Im Mittelpunkt des Abends stand eine Festansprache von Dr. Erich Valentin, die ein klares und eindrucksvolles Bild der universalen Gelehrtenpersönlichkeit Sandbergers vermittelte und zugleich ein herzliches Treuebekenntnis zu seiner lauteren menschlichen Persönlichkeit war. Der Redner überbrachte auch die Grüße der Stadt Salzburg mit der Nachricht von der Ernennung des Jubilars zum Ehrenmitglied des Zentralinstituts für Mozartforschung und überreichte ihm eine Glückwunschadresse seiner einstigen Schüler.

Nach dem mit großem Beifall aufgenommenen Konzert versammelte sich noch ein kleinerer Kreis von Münchner Künstlern, von Freunden und Schülern Sandbergers mit dem Gefeierten auf Einladung des Oberbürgermeisters in der Ratstrinkstube zu einem geselligen Beisammensein, in dessen Verlauf Oberbürgermeister Reichsleiter Fiehler dem Jubilar mit einer Buch-Ehrengabe die Glückwünsche der Stadt aussprach. Geheimrat Sandberger ergriff dann auch selbst das Wort zu sehr

reizvollen und launigen Erzählungen aus seinen Erinnerungen an große Musikerpersönlichkeiten wie Brahms, Bruckner, Liszt, Rheinberger, Bülow, César Franck, Tschaikowski und Richard Strauß.

Dr. Anton Würz.

REGENSBURG. Leider bin ich mit einem Bericht über das Winterhalbjahr 1938/39 noch im Rückstande, da ich über ein halbes Jahr an Krankheit darnieder lag. Trotz des jetzt bestehenden Raummangels möchte ich aber doch kurz die wichtigsten musikalischen Ereignisse des Winters 1938/1939 hier nachtragen. Unser Intendant Dr. Rudolf Meyer, setzte auch in dem letzten Jahre seiner hiesigen Tätigkeit seine Aufbauarbeit in der Oper fort. Besonders rühmlich darf verzeichnet werden, daß er wie in den Vorjahren so auch im letzten Jahr wiederum eine Oper von *Gluck* und zwar diesmal „Iphigenie auf Tauris" zur Aufführung brachte. Die Oper wurde unter seiner Spielleitung und unter der musikalischen Führung von Dr. Rudolf Kloiber mit Bühnenbildern von Jo Lindinger in einer einwandfreien, guten Aufführung herausgebracht. Sie bedeutete gegenüber den früheren Leistungen noch einen weiteren Aufstieg. Als Titelheldin zeichnete sich Gertrud Pauly aus. Weiter folgten noch an wertvollen Neueinstudierungen und Erstaufführungen „Don Giovanni", „Der Wildschütz", „Don Carlos", „Fra Diavolo", „Scheherazade" Ballett von *Rimsky-Korsakov*, „Mignon" und „Hans Heiling". Mit letzterer Oper verabschiedete sich Dr. Rudolf Meyer, um einem Rufe als Intendant für die Landesbühnen in Graz zu folgen. Wir danken Dr. Rudolf Meyer eine stetige, ernste und erfolgreiche Aufwärtsentwicklung unserer Oper, die wir ja in den Jahren nach dem Kriege vollständig eingebüßt hatten. Bemerkenswert aus seiner 4jährigen Arbeit in Regensburg sind die Aufführungen der 3 *Gluck*-Opern „Orpheus und Eurydike", „Iphigenie in Aulis" und „Iphigenie auf Tauris", ferner der *Mozart*-Opern „Entführung aus dem Serail", „Die Hochzeit des Figaro", „Don Giovanni", „Cosi fan tutte" und „Zauberflöte", *Cornelius* „Barbier von Bagdad", *Humperdinck* „Die Königskinder" und die bei uns heimischen „Hänsel und Gretel", wie schon oft von den Regensburger Domspatzen gespielt. Ein großer Gewinn war die Oper „Taras Bulba" (Süddeutsche Erstaufführung) von *Ernst Richter*. Weiter kamen *Weber, Marschner, Wagner, Lortzing, Nicolai, Flotow, d'Albert, Richard Strauß, Wagner-Régeny, Verdi, Puccini, Leoncavallo, Auber, Thomas, Bizet, Massenet, Smetana* zur Aufführung. — Diesen sehr erfreulichen grundlegenden Wiederaufbau unserer Oper, der besonders stark die deutsche Spieloper pflegte, setzte nun unser neuer Intendant, Egon Schmid, der seit Jahren auch die Freilichtbühnen in Weißenburg und Wunsiedel betreut, im Jahre 1939/40 mit Erfolg fort. Die neue Spielzeit brachte uns bereits eine Reihe wertvoller Opernaufführungen. Neben dem „Fliegenden Holländer" verdient die Neueinstudierung des „Fidelio" besondere Anerkennung. Die musikalische Leitung lag bei Dr. Rudolf Kloiber in den besten Händen. Margarete Hoffmann als Leonore zeigte sich hier ganz groß. Gesanglich und darstellerisch führte sie die Partie zu hinreißender Vollkommenheit. Ihr zur Seite standen mit ausgezeichneten Leistungen Carl Röttger als Don Pizarro, Gg. W. Rothhaar als Florestan, Wilhelm Steger als Rocco, Maria Keßler als Marzelline. Vor dem letzten Bild brachte Dr. Kloiber die Leonoren-Ouverture Nr. 3 in vortrefflicher Wiedergabe. Nicht minder bedeutsam war die Neueinstudierung von „Tiefland" ebenfalls unter Dr. Rudolf Kloiber. Ausgezeichnet wieder Margarete Hoffmann als Martha, Gg. W. Rothhaar als Pedro, Carl Röttger als Sebastiano, Maria Keßler als Nuri. Diese führenden Partien bildeten mit den Nebenpartien eine geschlossene wertvolle Ensembleleistung. Auch Intendant Egon Schmid setzt die nun schon zur Tradition bei uns gewordenen Aufführungen der *Gluck*-Opern weiter fort. Er brachte eine Erstaufführung der „Pilger von Mekka", musikalisch gewandt betreut von Dr. Rudolf Kloiber, während Intendant Egon Schmid die Spielleitung führte. Wenn auch dieses heitere musikalische Spiel sich nicht mit den großen Reformopern Glucks messen kann, so war es doch ein erfreuliches Erlebnis mit diesem Werke bekannt zu werden. Diese heitere Oper verdient viel mehr Beachtung, als ihr heute im deutschen Bühnenspielplan zugebilligt wird. Bei einer guten Wiedergabe, wie wir sie in Regensburg hatten, findet das Werk eine dankbare Aufnahme. Von *Puccini* erlebten wir eine Neueinstudierung der „Madame Butterfly", die musikalisch von KM Fritz Keßler liebevoll betreut wurde.

Neben unserer wiedererblühten Oper haben wir reges Konzertleben in Regensburg, um dessen Aufrechterhaltung sich unser Musikverein unter der Leitung seines vortrefflichen und rührigen Vereinsführers, Landgerichtsdirektor Wilhelm Schmitt, verdient macht. Aus dem Winter 1938/39 seien kurz erwähnt Helmut Hilpert-Linz (Klavier), das Pasquier-Trio, das Quartetto di Roma (mit Werken von *Cambini, Malipiero* und *Respighi*), ein Liederabend von Viorica Ursuleac mit Clemens Krauß am Klavier, der uns neben *Franz Schubert* mit wertvollen neueren Gesängen von *Joseph Marx, Ermanno Wolf-Ferrari, Manuel de Falla* und *Richard Strauß* beschenkte. Ein Abend mit Peter Anders und Dr. Franz Hallasch am Klavier brachte Lieder von *Schumann, Brahms* und *Richard Strauß* und Operngesänge von Tschai-

kowſky und *Puccini.* Die wertvollſten Gaben des Muſikvereins waren jedoch wie immer 3 Sinfonie-Konzerte unſeres verſtärkten Stadttheater-Orcheſters unter Dr. Rudolf Kloiber. Das erſte dieſer Sinfonie-Konzerte brachte von *Brahms* die Variationen über ein Thema von Joſeph Haydn und das Violin-Konzert in D-dur, geſpielt von Siegfried Borries, weiter die 8. Sinfonie von *Beethoven.* Das 2. Sinfonie-Konzert war anläßlich der Jubiläen von *Pfitzner* und *Strauß* dieſen beiden Komponiſten gewidmet und brachte die drei Vorſpiele aus dem „Paleſtrina" und die ſinfoniſchen Dichtungen „Don Juan" und „Till Eulenſpiegels luſtige Streiche". Das 3. Sinfonie-Konzert war ſinfoniſcher Muſik unſerer heimiſchen Oſtmark-Komponiſten gewidmet. Dr. Rud. Kloiber leitete den Abend mit der „Romantiſchen Ouvertüre" unſeres Altmeiſters *Joſef Renner* ein. Das Werk hat ſich durch die Jahrzehnte hindurch eine unverminderte Friſche bewahrt und erlebte durch Dr. Rudolf Kloiber eine mitreißende, begeiſternde Aufführung. Ein Violinkonzert von *Max Jobſt* Werk 19 ſpielte Rudolf Schöne, der 1. Konzertmeiſter der Münchener Philharmoniker. Das Werk zeigt in ſeinen Themen den herben und eigenwilligen Charakter des Komponiſten, meiſterlich in ſeinem formvollendeten Aufbau und ſeiner gutklingenden Inſtrumentierung. Der junge Komponiſt ſchenkt uns mit dieſem Werk eine überaus wertvolle Bereicherung unſerer neueren Violinmuſik. Unſer heimiſcher Komponiſt *Richard Gabler* erlebte eine Uraufführung ſeiner ſinfoniſchen Dichtung „Alte Stadt" („Castra Regina") Werk 34. Das Werk hatte Dank ſeiner ausgezeichneten Inſtrumentation, die mit reicher farbiger Palette arbeitet, einen guten Erfolg. Die Thematik zeigt ſich zunächſt noch einzelnen großen Meiſtern verhaftet. Ein in ſich abgerundetes Werk war die feſtliche Suite von *Rudolf Eiſenmann,* die in einer Fuge am Schluſſe eine große Steigerung erfuhr. Den Abend beſchloß eine vortreffliche Wiedergabe von *Max Regers* „Mozart-Variationen". — Der Damengeſangverein ſteht ſeit kurzem unter der muſikaliſchen Führung von Dr. Ernſt Schwarzmaier, dem Leiter unſeres Collegium musicum. Er führte unter dem Geſamttitel „Von edler Muſik" anläßlich des 60jährigen Jubiläums des Damengeſangvereins ein Chor- und Orcheſterkonzert mit Werken von *Otto Jochum, Brahms, Händel* und *Chemin-Petit* zu gewohntem gutem Gelingen.

Auch der Winter 1939/40 brachte nun ſchon eine Reihe von wertvollen Konzerten unſeres Muſikvereins. Gleich der Auftakt dieſer Reihe, ein Lieder- und Arienabend von Maria Reining mit Dr. Franz Hallaſch am Klavier, war ein voller Erfolg. Künſtleriſch noch höher ſtand ein *Beethoven*-Sonaten-Abend von Alfred Hoehn. Das erſte Sinfonie-Konzert des Muſikvereins mit dem verſtärkten Stadttheater-Orcheſter unter Dr. Rudolf Kloiber brachte als wertvollſte Erſcheinung die Sinfonie Nr. 5 in e-moll von *Dvořák.* Rosl Schmid ſpielte das Klavierkonzert Nr. 1 in b-moll von *Peter Tſchaikowsky,* in welchem beſonders der 1. Satz hinreißend ſchön geſpielt wurde. Den Abend leitete die Uraufführung eines Vorſpiels und eines ſinfoniſchen Zwiſchenſpiels aus dem Muſikdrama „Antigone" des verſtorbenen Regensburger Komponiſten *Hans Bill ein.* Hans Bill fühlte ſich ſein Leben lang als verkanntes Genie. Die Aufführung ſeiner Muſik aus „Antigone" zeigte aber, daß er nichts Eigenes zu ſagen hat, und daß das ablehnende Urteil, das einſt Mottl über ihn fällte, auch heute noch zu Recht beſteht. Im 4. Abend brachte das Breronel-Quartett (Berlin) Werke von *Haydn, Beethoven* und *Smetana,* während im fünften Konzert der Regensburger Domchor unter Prof. Dr. Schrems ein Weihnachtsſingen veranſtaltete mit alten bekannten Weihnachtsliedern, denen ſich zum Schluß Volkslieder allgemeiner Art anreihten. Einen beſonders intereſſanten Abend beſcherte uns das 6. Konzert, in welchem die Münchener Philharmoniker unter Oswald Kabaſta zu Gaſt waren. Kabaſta bewährte ſich als ein Dirigent von großem Temperament. Ihm gelang beſonders vortrefflich die Ouverture von „Donna Diana" von *Reznicek,* die mit großem Feuer geſpielt wurde. *Max Regers* „Variationen und Fuge" über ein Thema von Mozart verloren wohl etwas an ihrer Schönheit durch die überſtarke al fresco-Auffaſſung Kabaſtas. Den 2. Teil bildete *Beethovens* Sinfonie Nr. 7 in A-dur. Das letzte bisherige Konzert brachte uns Siegfried Borries, der ſchon 1938 bei uns als Gaſt weilte, nunmehr als Nationalpreisträger von 1939. Am Flügel begleitete ihn Otto A. Graef-München. Wir hörten die Sonate für Violine und Klavier in D-dur Werk 12 Nr. 1 von *Beethoven,* die „Chaconne für Violine allein" von *Bach, Mozarts* Violinkonzert in D-dur (Köchel 218), weiterhin Stücke von *Paganini, Saraſate* und den „Roſenkavalier"-Walzer von *Rich. Strauß-Prihoda.* Borries hat in ſeinem Spiel gegenüber 1938 noch viel gewonnen. Er beherrſcht techniſch auch die ſchwierigſten Dinge in vollkommener Reinheit. Sein ſchöner ſingender Ton machte ſein Violinſpiel zu einer ungetrübten Freude, wie wir ihm leider in den letzten Jahren immer ſeltener begegneten. Fraglos darf Borries heute als eines der wertvollſten jungen Talente unter den Geigern begrüßt werden. Seine Wiedergabe des Violinkonzertes von Mozart war ein reiner nicht mehr zu überbietender Genuß.

Guſtav Boſſe.

ULM a. D. Die Kriegszeit hat ſich im Kunſtleben der Donauſtadt in keiner Weiſe ungünſtig ausgewirkt. Die Stadt hat zunächſt einmal ihre

Zuschüsse für das Städtische Orchester und das Stadttheater als Hauptfaktoren des Kulturlebens auf derselben Höhe belassen. Die Personaländerungen infolge von Einberufungen waren gering und fielen nicht ins Gewicht. Darüber hinaus kann man feststellen, daß vor allem die musikalischen Ereignisse sich mehr als sonst häuften und auch der Besuch der Veranstaltungen im allgemeinen sehr gut ist.

Im Mittelpunkt standen die Sinfoniekonzerte des Städtischen Orchesters Ulm, das unter der feinfühligen und zielsicheren Leitung von MD Karl Hauf immer mehr in seine Aufgaben hineinwächst. Die drei bisherigen Konzerte zeichneten sich durch eine stilvolle Vortragsfolge, technisch und klanglich saubere und schöne Wiedergaben der Werke und durch die mitwirkenden weltberühmten Solisten aus. Enrico Mainardi rechtfertigte seinen Ruf als Meistercellist durch die ausgezeichnete Ausdeutung der Cellokonzerte von *Boccherini* und von *Robert Schumann*, die durch ein festliches Brandenburgisches Konzert von *Bach* und die strahlende Jupitersinfonie von *Mozart* umrahmt waren. Im 2. Konzert spielte Georg Kulenkampff das ihm gewidmete Konzert für Violine und Orchester Werk 23 von *Karl Höller*, dessen große Schwierigkeiten er mühelos meisterte, während sein Künstlertum den herben Solostellen Beseelung und Vertiefung gab. Die empfindsame Romantik des Violinkonzerts von *Louis Spohr* gab Kulenkampff mit nicht zu überbietender Reinheit und Schönheit wieder. *Berlioz'* „Römischer Karneval" und *Haydns* Sinfonie in g-moll fanden durch das Orchester eine lebendige Wiedergabe. Das 3. Konzert brachte vorwiegend slawische Musik. Vasa Prihoda spielte das Violinkonzert von *Tschaikowsky* technisch überlegen, mit virtuosem Glanz und musikantischer Leidenschaft. Das Orchester, das sich in den Solistenkonzerten allen gegensätzlichen Stimmungen gewachsen zeigte, bewies mit *Rezniceks* geistvoller Ouvertüre zu „Donna Diana" seine Leistungsfähigkeit und brachte unter Haufs mitreißender Leitung eine glänzende Wiedergabe der Sinfonie „Aus der neuen Welt" von *Dvořák*.

Zwei Gastspiele des Nationalsozialistischen Sinfonieorchesters fanden ebenfalls überfüllte Säle. Unter der feinfühligen und doch großzügig gestaltenden Stabführung von Staats-KM Erich Kloß hörte man *Beethovens* „Leonoren"-Ouvertüre Nr. II, *Bruckners* gewaltige 3. Sinfonie und *Mozarts* Violinkonzert in A-dur, von KM Schmid sicher und sauber gespielt. GMD Franz Adam, der Gründer und Leiter des Orchesters, dirigierte das 2. Konzert vor der Ulmer HJ, in dem die romantische Welt des *Weber*schen „Freischütz", die lebensgesättigte Frische und Klangpracht der „Meistersinger"-Ouvertüre *Wagners* und die Innigkeit und Sangbarkeit der „Unvollendeten" von *Schubert* gleich fein erklangen. Edith von Voigtländer spielte den 1. Satz des Brahmsschen Violinkonzerts reif und mit edlem Klang.

Die Kulturgemeinde der NSG „Kraft durch Freude" veranstaltete als ersten Versuch im Gau Württemberg einen Kompositionsabend, bei dem Hermann Reutter einen Überblick über seine Entwicklung und sein Schaffen gab und dann am Flügel sein Ballett „Die Kirmes von Delft" gestaltete. Die Rhapsodie für Geige und Klavier, ein neues Werk voll leidenschaftlichen Ausdrucks und milder Verklärung, wurde zum Schluß durch den Komponisten und die Geigerin Alma Moodie-Frankfurt/M. zu bester Wirkung gebracht.

Die Orchestervereinigung der Liedertafel Ulm, die unter der erzieherischen Leitung von MD Fritz Hayn durch ihre öffentlichen Kammermusikabende das Musikleben bereichert, konnte auf ein zwanzigjähriges Bestehen zurückblicken. Ihr Jubiläumskonzert mit Werken von *Händel*, *Bach* und *Mozart* zeigte die Liebhabervereinigung auf der Höhe ihres Könnens. Das *Mozart*sche Violinkonzert spielte Tilly Eckardt (Berlin) mit elegant-zierlicher Spieltechnik und zart aufblühendem Ton. (Schluß folgt.)

Dr. Ernst Kapp.

MUSIK IM RUNDFUNK

REICHSSENDER HAMBURG. (November und Dezember.) Neue Rührigkeit in allen der Funkmusik zugänglichen Formen ist das beste Zeichen, daß — trotz der Einbusse selbständiger künstlerischer Abendprogramme — die leitenden und geleiteten Kräfte des Senders aktive Kulturträger sein wollen. Ist die Grundrichtung dieser Arbeitsanspannung unbedingt zu bejahen, so wünschte man, daß sie noch eingehender Leistungen und Bemühungen aus dem „zeitgenössischen" Schaffen berücksichtigte; für die ausgesprochene „Unterhaltungsmusik" ist dieser Anspruch gesichert, er müßte, nach Maßgabe funkischer Eignung (die im entscheidenden Teil eher ein Problem der Wiedergabe als des Werkmaterials ist, ein gewisses nicht zu niedriges kompositorisches Persönlichkeitsniveau vorausgesetzt), auch höhere Geltung haben für die „ernste" Musik, die unter Umständen manchmal heiterer sein kann als die, die es sein will. . . .

Der Chronist zählt Einzelheiten auf. Auf zwei Klavieren spielten Beckmann und Gregor ein Allegro des „Londoner" *Bach* und des ihm in jungen Jahren befreundeten *Mozart* „Fantasie in f", wie sie *Busoni* mit seiner reifen „Bearbeiter"-Weis-

heit umgesetzt hat. — *Hans Pfitzners* Werk 1, die Cello-Sonate, eines der berühmtesten „Werk 1-Stücke", machten Bernhard Günther, der neue Solocellist des Philharmonischen Staatsorchesters, und Ferry Gebhardt zur Sache ihres Könnens und ihres Herzens; es wurde darum auch ein rechter, erquicklicher Pfitzner-Erfolg. Das „Erste Sonntagskonzert" (in Verbindung mit dem Gebiet Hamburg der Hitler-Jugend durchgeführt) leitete Adolf Secker; er hatte das Glück mit Walter Gieseking musizieren zu können, der einmal wieder für „sein" Stück eine nichts als Bewunderung erweckende Virtuosentat vollbrachte, für *Schumanns* „a-moll-Klavierkonzert" nämlich; auch für den durchgeistigten *Liszt*-Vortrag war man dankbar. — Johannes Röder hatte dem Kammerorchester eine *Haydn*-Sinfonie auf die Pulte legen lassen, mit dem Ergebnis, daß man raten möchte: Spielt jede Woche solch ein Stück, dann gewinnt ihr noch mehr als nur eine „Haydn-Renaissance", nämlich die solideste Grundlage einer unzerstörbaren Musikantenmoral. Der von Hans Uldall betreute Funkchor sang eine von *Gerhard Gregor* gesetzte Volkslieder-Suite. Das Freundesgespräch *Johannes Brahms* - Klaus Groth, das Hans Wilhelm Kulenkampff „erdacht" hatte, war wieder ein typisches Beispiel für solche Zwitterform, die halb vom Zitieren, halb von Intuition lebt. Entweder nur Dokumente oder nur Dichtung, sonst wird es weder „Historie" noch Dialog; und die erstere wäre doch das Bessere, denn es ist schwer glauben zu machen, daß da ein Brahms plötzlich „redet". Die „Nähe" zum Hörer, die mit diesen Mitteln gewonnen werden soll, kann man auf indirektem Wege mindestens ebenso sicher erreichen; diese hier wiederholt betonte Ansicht ist bisher jedenfalls noch durch keinen Versuch der zur Rede stehenden Gattung widerlegt worden (und die literarische Technik eines Grabbe, Ibsen, Stendhal könnte mancherlei Fingerzeige geben). — Ein erfreulicher *Haydn*-Beitrag war auch das von Beckmann, Micksche und Küpfer vorgeführte Klaviertrio in C. Dem „Tag der deutschen Hausmusik" ließ man mit Recht auch vokale Akzente zukommen. Röder zeigte mit dem Vortrag der *Beethovenschen* „Vierten", daß er neue kapellmeisterliche Ideale für sich entdeckt; möge er darin nicht wankend werden. Lichtvolle Deutlichkeit ist alles. — Hamann und Berger waren mit dem Adagio aus dem „Doppelkonzert" von *Brahms* in eine hochromantische Ouvertüren-Nachbarschaft gekommen, *Schumanns* „Manfred" und *Pfitzners* „Käthchen", gleichfalls unter Röder. — Uldalls Chor gewann sich klingenden Schein aus *Schein*, dessen herzhafte Kunst immer ein Labsal ist. — *Walter Girnatis* war mit einer Ursendung („Oboenkonzert") in einer Kammerorchesterdarbietung unter Eigel Kruttge vertreten; auch *Busoni* mit dem „Divertimento" (Flöte u. Orch.).

Beim „Zweiten Sonntagskonzert", für Wehrmacht und KdF, hielt Röder sich an Unterhaltendes aus Meisterhand. Bei anderer Gelegenheit fand er Interesse für *Engelbert Humperdincks* „Maurische Rhapsodie" und, mit Ferry Gebhardt im Bunde, für *Schumanns* Konzertstück in G (Klavier). — Eugen Jochum gastierte im Hamburger Rundfunk mit der „Dritten Leonore" und *Bachs* „Doppelkonzert" (Hamann und Vogt). — Der bulgarische Bariton Alexander Welitsch sang russische Lieder. Die „Zweite" von *Brahms* hatte Röder sich für einen Sonntagmorgen ausgesucht. Das Hamann-Quartett bestätigte die Rechte des jungen *Beethoven* mit Werk 18 Nr. 6. Ein weihnachtliches Festkonzert leitete als Gast Oreste Piccardi; besonders eindrucksvoll geriet die „Scheherazade" von *Rimsky-Korssakow*, Russisches in italienisch-deutscher Klangbelichtung. An den achtzigsten Geburtstag von *Max Fiedler*, den kurz zuvor verstorbenen Meister des Taktstocks, erinnerte Eigel Kruttge mit einer Schallplattensendung aus dem Bestande der von Fiedler im Hamburger Sender geleiteten Orchesteraufführungen; er sprach auch Worte des Gedenkens. Ihnen möchten wir, laut Aussage eines Miterlebenden, noch hinzufügen, daß in der Großen Hamburger Philharmonie niemals wieder so sehr „zeitgenössische" Musik propagiert worden ist wie zu Fiedlers Amtszeit. Kruttge stand auch am Dirigentenpult, als Elly Ney das B-dur-Konzert von *Brahms*, eine willkommene Silvester-Gabe, spielte. Dr. Walter Hapke.

REICHSSENDER MÜNCHEN. Besondere Beachtung verdiente diesmal eine Gedenkstunde zum 60. Geburtstag des hervorragenden süddeutschen Meisters *Julius Weismann*. Dr. Wilhelm Zentner schilderte hier in einem sehr einfühlenden und klugen, bei aller Knappheit umfassenden Bericht das Leben und das künstlerische Wesen und Werden des Lyrikers, Instrumentalkomponisten und Dramatikers Weismann. Die schöne, tiefe Landschaft des Schwarzwalds hat die Seele dieses am Oberrhein geborenen empfindungsstarken und immer originellen Musikers wesenhaft beeinflußt und geformt. Wir in München erinnern uns vor allem noch dankbar seiner sehr gedankentiefen, geistvollen und stimmungsdichten Vertonung der „Gespenstersonate" von Strindberg, die vor Jahren — leider nur für kurze Zeit — in einer bedeutenden Aufführung an der Staatsoper erschienen ist und vielen Münchner Musikfreunden einen ersten großen Begriff von der schöpferischen Kapazität dieses Künstlers vermittelt hat. In sehr erfreulicher Weise hat sich aber in den letzten Jahren immer wieder der Reichssender München für das Schaffen Weismanns eingesetzt, auch für seine Opern. Einen glückhaften Einblick in die Welt des Meisters gewährte nun auch diese Geburtstagsfeierstunde wie-

der: Die Tanzfantasie Werk 35 für Klavier machte hier den Anfang — ihren köstlichen Humor und ihren romantischen Schwung machte Ludwig Schmidmeiers prächtige, temperamentvolle Interpretation nachhaltig spürbar. Mit Freude hörte man auch (in der hervorragenden Wiedergabe Valentin Haertls und Schmidmeiers) die einfallsreichen, sanglichen Geigenstücke Werk Nr. 60. Der Liedlyriker kam mit edlen Stücken aus dem Calé-Zyklus Werk 70 und aus den Eichendorff-Liedern Werk 43 eindrucksvoll zum Wort: Theo Reuters sehr feinfühlige und tonedle Gestaltung entfaltete dem Hörer allen Reiz dieser wertvollen Gesänge. Den Ausklang bildete die Kammermusik Werk 86 für Flöte, Bratsche und Klavier (gespielt von Walter Theurer, V. Haertl und Schmidmeier), ein Werk von schwebender Grazie und bestrickender Anmut.

Von den sonstigen bedeutenderen musikalischen Darbietungen, die uns in den letzten Wochen begegneten, seien noch kurz hervorgehoben: Julius Pfeifers überlegener, virtuos beschwingter Vortrag des Geigenkonzerts von *Tschaikowski*, der Meisterpianistin Rosl Schmid prachtvolle, hinreißende Wiedergabe des d-moll-Klavierkonzerts des gleichen Komponisten, Fritz Hübschs, des jungen Münchener Pianisten, farbiges und technisch hervorragendes *Liszt*-Spiel und — nicht zuletzt — eine sehr erwärmende und fein durchgeformte Aufführung des *Schubert*'schen C-dur-Quintetts durch die Künstler des Stuhlfauth-Quartetts.

Dr. A. Würz.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt folgendes bekannt:

Im Zusammenhang mit meinem Aufruf an die deutschen Gesangvereine vom 13. 9. 1939 weise ich auf folgendes hin:

Nach mir vorliegenden Berichten sind mancherorts die durch Einberufungen von Sängern und Chorleitern entstandenen Schwierigkeiten für die Fortführung der Chorarbeit dadurch behoben worden, daß gemischte Chöre und Männerchöre sich zu örtlichen Chorarbeitsgemeinschaften zusammengeschlossen haben. Diese Lösung ist sehr zu begrüßen, weil sie es ermöglicht, auch solche Chorvereinigungen, die sonst in ihrem Bestand gefährdet wären, arbeitsfähig zu erhalten. Ob die betreffenden Chöre sich nun zur Vorbereitung einzelner Aufführungen oder zu einer ständigen Probengemeinschaft zusammenschließen, ist eine reine Zweckmäßigkeitsfrage, die von Fall zu Fall entschieden werden muß. Die Mitgliedschaft der einzelnen Sänger bei ihren Vereinen und deren Zugehörigkeit zu den beiden bestehenden Chorverbänden (Deutscher Sängerbund und Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands) wird durch die Bildung derartiger Arbeitsgemeinschaften selbstverständlich nicht berührt.

Da es im Chorleben heute mehr denn je darauf ankommt, alle verfügbaren Kräfte ohne Rücksicht auf organisatorische Bindungen zum Wohle des Ganzen einzusetzen, empfehle ich, diesen Weg überall einzuschlagen, wo die örtlichen Voraussetzungen dafür gegeben sind.

*

Auf Grund einer Verfügung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda wird die Zelterplakette während des Krieges nicht verliehen. Die laufenden noch unerledigten Anträge werden vorläufig zurückgestellt. Von der Einreichung neuer Anträge ist für die Dauer des Krieges abzusehen. Soweit Verleihungen bereits ausgesprochen sind, wird den betreffenden Chorvereinigungen die nunmehr in der Neuprägung fertiggestellte Plakette nebst einer künstlerisch ausgeführten Verleihungsurkunde in den nächsten Wochen überreicht. Jedem Stück liegt eine Empfangsbescheinigung bei, die vom Vereinsführer zu unterschreiben und unmittelbar an die Reichsmusikkammer, Berlin SW 11, Bernburgerstr. 19, zurückzusenden ist.

*

Die Zentral-Stellenvermittlung für Unterhaltungskapellen und die Fachschaft Konzertvermittler befinden sich nunmehr im Hause der Reichsmusikkammer, Berlin SW 11, Bernburger Str. 19. Die Arbeitsgemeinschaft Reichsmusikkammer — Musikinstrumentengewerbe verlegte ihre Geschäftsräume nach Berlin-Charlottenburg 5, Fritschestr. 65 (Fernsprecher 34 4292).

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Witten bereitet auch im Kriege seine Zeitgenössischen Musiktage vor, für die dieses Jahr die Tage vom 29.—31. März vorgesehen sind.

Anläßlich des 20jährigen Bestehens des Saarpfalz-Orchesters und des 80jährigen Bestehens der Stadt Ludwigshafen/Rh. wird auf Anregung des Leiters des Pfalzorchesters GMD Karl Friderich vom 4.—7. April in Ludwigshafen das 1. Saarpfälzische Musikfest veranstaltet, für dessen Durchführung Prof. Ludwig Hoelscher, Kammersängerin Erna Schlüter und Kammersänger Gerhard Hüsch gewonnen wurden.

Auch das 4. Ostlandmusikfest wird in Hindenburg und zwar im März in der vorgesehe-

nen Weise durchgeführt. Die eröffnende Feierstunde, die alljährlich einem schlesischen Tondichter gewidmet ist, gilt diesmal dem verdienten Vorkämpfer für deutsche Musik im deutschen Ostraum, dem Kattowitzer MD Prof. *Fritz Lubrich.* Im Laufe des Festes werden Werke von *Wilhelm Furtwängler, Richard Strauß, Ernst von Dohnanyi* und von den Ostdeutschen *Ernst Baeker* und *Hans Simon* erklingen. Den Höhepunkt des Festes und gleichzeitig seinen Abschluß bildet die Aufführung von *Paul Höffers* Oratorium „Der reiche Tag".

Die Florentiner Maifestspiele 1940 kündigen 10 Opern, 1 Oratorium, Symphonien und Kammermusiken an, darunter an deutschen Werken: *Händels* „Acis und Galathea", *Haydn* „Die Schöpfung" und *Mozart* „Die Zauberflöte".

Bad Neuenahr bereitet für den Juni zur Feier des 130. Geburtstages Robert Schumanns ein Robert Schumann-Fest unter Leitung von Bruno Kortenmeier vor, bei dem „Paradies und Peri" zur Aufführung kommen wird.

Liegnitz führt vom 14.—19. April festliche Musiktage durch.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Im Rahmen einer Feierstunde im Stadttheater Kattowitz wurden kürzlich die ostoberschlesischen Gesangvereine in den Sängergau Schlesien des Deutschen Sängerbundes eingegliedert.

Der Duisburger Sängerbund konnte auf sein 60jähriges Bestehen zurückblicken und beging die Feier mit einem festlichen Konzert.

75 Jahre sind seit der Begründung des Niederschlesischen Sängerbundes in Bunzlau vergangen.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Der Violoncellvirtuose Adolf Steiner wurde als Professor an die Staatliche akademische Hochschule für Musik in Berlin berufen.

Der Geiger Barnabas von Geczy erhielt von Reichsminister Rust den Auftrag, Sonderlehrgänge für Violinspiel abzuhalten, die zunächst im Januar und Februar und ferner im Juni und Juli an der staatlichen akademischen Hochschule für Musik in Berlin-Charlottenburg durchgeführt werden.

Die Hochschule für Musik und Theater in Mannheim konnte trotz des Krieges schon am 11. September 1939 ihre Tätigkeit in vollem Umfang wieder aufnehmen und führte seitdem eine stattliche Anzahl stets gut besuchter Veranstaltungen durch.

Die Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar bietet mit Beginn dieses Jahres Interessenten die Möglichkeit an den theoretischen Ausbildungsfächern für den Bühnenberuf teilzunehmen und sich auf die spätere Eignungsprüfung vor dem Prüfungsausschuß der Reichstheaterkammer vorzubereiten. Ausführliche Auskunft erteilt das Sekretariat der Hochschule Weimar, am Palais 4.

Die Staatliche Hochschule für Musik zu Karlsruhe i. B. hat — trotz der Nähe des Westwalls am 15. Dezember 1939 den Unterricht auf allen Lehrgebieten wieder aufgenommen. Die Tatsache der Wiedereröffnung dieser bedeutenden musikerzieherischen Wirkungsstätte der Südwestmark, die unmittelbar am Grenzwall liegt, ist besonders bedeutungsvoll. Das kam auch in der festlichen Eröffnungsfeier in Gegenwart von Staatsminister Dr. Wacker, Oberbürgermeister Dr. Hüssy sowie zahlreicher Vertreter von Partei, Staat, Wehrmacht und Stadt zum Ausdruck.

Der Reichserziehungsminister verfügte in einem Erlaß an die Landesregierungen, daß die Leiter der Volksschulen und der Oberschulen ihr besonderes Augenmerk auf die Auslese von Jungmannen, die zur Aufnahme in das Musische Gymnasium zu Frankfurt/M. geeignet erscheinen, lenken sollen. Die Schulen haben die geeignet erscheinenden Jungen zu melden, während die Zustimmung der Erziehungsberechtigten durch den Leiter des Gymnasiums, Prof. Kurt Thomas, direkt eingeholt wird.

In Freiburg i. Br. wird gegenwärtig ein Institut für Rundfunkwissenschaft aufgebaut, das erste und vorläufig einzige seiner Art.

Eine Luftwaffen-Musikschule wurde in Sondershausen i. Th. errichtet, die musikalisch begabten Jungen zwischen dem 14. und dem 18. Lebensjahr in dreijähriger Ausbildungszeit neben dem vorgeschriebenen Berufsschulunterricht, weltanschaulicher, charakterlicher und sportlicher Erziehung eine musikalische Ausbildung gibt, die nach erfolgreichem Besuch der Anstalt zu $4^1/_2$jährigem, bei Eignung zum Unteroffizier zu 12jährigem Dienst als Musiker in der Luftwaffe berechtigt.

Im Zuge ihrer Bemühungen um die Wiedererweckung historischer Singspiele brachte das Opernstudio der Hochschule für Musik zu Berlin soeben Mozarts „Bastien und Bastienne" zu einer ausgezeichneten Wiedergabe.

KIRCHE UND SCHULE

Der Singkreis und das Kirchenorchester von St. Marien in Lübeck vermittelten den Danziger Musikfreunden weihnachtliche Musik aus alter und neuer Zeit unter der Führung ihres vortrefflichen Walter Kraft.

Prof. Alfred Sittard veranstaltete mit seinem Berliner Staats- und Domchor ein Weihnachtskonzert in der Jakobikirche zu Berlin mit Werken von *Bach* und *Buxtehude.*

Orgelwerke von *Georg Winkler*-Leipzig erklangen in letzter Zeit u. a. in Bischofswerda (Werk 41 Präludium d-moll und Fuge D-dur durch Kantor Hillmann) und in Görlitz auf der Sonnenorgel von Gasparini (Werk 27 Passacaglia in e-moll durch Eberhard Wenzel).

Die Stadt Darmstadt hat eine Jugendmusikschule errichtet. Mit der Leitung und dem Aufbau des Instituts wurde der Darmstädter Komponist, Pianist und Musiklehrer, Studienassessor Paul Zoll, beauftragt. Die Schule umfaßt u. a. im Instrumentalgruppenunterricht etwa 450, im Singgruppenunterricht rund 200 Schüler und ist damit — trotz ihres kurzen Bestehens (Herbst 1939) — eine der größten Jugendmusikschulen Südwestdeutschlands.

PERSÖNLICHES

Der Essener Generalintendant Alfred Roller wurde mit der Leitung der Staatsoper zu Hamburg in Nachfolge des Generalintendanten Kurt Srohm betraut.

Als Nachfolger des bisherigen Essener Generalintendanten Alfred Noller wurde Dr. Karl Bauer, der bisherige Intendant des Göttinger Nationaltheaters, berufen.

Der 1. Kapellmeister des Mannheimer Nationaltheaters Dr. Ernst Cremer wurde als Generalmusikdirektor nach Wiesbaden berufen.

Mitglieder des Leipziger Gewandhausorchesters haben sich zu einem Kammerorchester, dem Gewandhaus-Kammerorchester zusammengeschlossen, das GMD Paul Schmitz von der Städtischen Oper leitet.

Der Pianist Michael Raucheisen, der Geiger Wilhelm Stroß und der Cellist Paul Grümmer haben sich zu einem Trio zusammengeschlossen.

Geburtstage.

Der letzte noch lebende Freund und Mitkämpfer Richard Wagners, Friedrich von Schoen, der Begründer des Richard Wagner-Stipendienfonds, feierte am 22. Dezember 1939 in Berchtesgaden seinen 90. Geburtstag.

Der unermüdliche Sachwalter Albert Lortzings, Otto Nicolais, Hermann Götz' u. a. Georg Richard Kruse konnte am 17. Januar in voller Schaffensfrische die Vollendung des 84. Lebensjahres feiern.

Josef Bohuslav Foerster, der langjährige Leiter einer Kompositions-Meisterklasse am Prager Staatskonservatorium wurde am 30. Dezember 1939 80 Jahre alt. Zahlreiche Werke, Opern, Sinfonien, Kammermusiken, Messen, Chöre, Lieder entstammen seiner Feder.

Der Komponist Arno Rentsch, der Schöpfer der Chorwerke „Der ewige Ruf", „Morgenfeier" u. a. vollendete am 9. Januar das 70. Lebensjahr.

Am 31. Dezember 1939 wurde der angesehene Berliner Musikschriftsteller Adolf Diesterweg 70 Jahre alt.

Der Wiener Musikschuldirektor Prof. Friedrich Weißhappel vollendet am 13. Februar das 65. Lebensjahr. Er hat durch 35 Jahre ehrenamtlich in Berufsorganisationen gewirkt und tritt seit mehr als 45 Jahren für die Förderung der Jankó-Klaviatur sowie für eine Reform der Notenschrift ein.

Am 10. Januar vollendete Carl Ettler, Musikverlags-Redakteur des Hauses Breitkopf & Härtel zu Leipzig, sein 60. Lebensjahr. Nach der musikalischen Ausbildung am Leipziger Konservatorium und an der Universität begann er seine Tätigkeit zunächst als Chordirigent, übernahm dann die Leitung des Musikvereins in Pettau in der Steiermark, wo er bald in seiner Eigenschaft als Direktor der Musikschule, Kapellmeister der Symphoniekonzerte und Leiter des deutschen Gesangvereins der Mittelpunkt des dortigen Musiklebens wurde. Als deutscher Kulturträger 1921 zum Verlassen Pettaus gezwungen, übernahm er zunächst ein Amt im Steingräber-Verlag, das er nach einigen Jahren mit einer Tätigkeit im Verlag Breitkopf & Härtel vertauschte. Als Mitarbeiter des Steingräber-Verlages stand er auch unserer ZFM nahe, für die er in den Jahren 1923/24 verantwortlich zeichnete.

Todesfälle.

† in Linz a. Donau am 1. Januar 1940 der Mitarbeiter der ZFM Paul Günzel. Als Geiger (Joachim-Schüler) und Dirigent wirkte er an großen Orchestern Deutschlands. Mit einer Oberösterreicherin verheiratet, nahm er seinen Ruhesitz in Linz, wo er das seit Göllerichs Tod darniederliegende Konzertleben gelegentlich aushilfsweise durch Chor- und Symphoniekonzerte emporriß. Er führte u. a. die „Matthäuspassion" hier zum ersten Mal auf. Als Musikreferent der „Tagespost" trat er mit Sachkenntnis und Begeisterung für die Meisterwerke der Musik ein und war auch den einheimischen Talenten ein gerechter und wohlgesinnter Förderer. Dem „Oberösterreichischen Brucknerbund" war er ein treuer Mitarbeiter. Mit ihm ist ein aufrechter deutscher Kämpfer von uns gegangen. M. Auer.

† im Alter von nahezu 60 Jahren am 8. Januar GMD Dr. Fritz Müller-Prem plötzlich an einem Herzschlag. Der Verstorbene entstammte einem alteingesessenen Münchener Musikergeschlechte und hat als solcher seine praktischen Studien auf der Münchener Akademie der Tonkunst, seine musikwissenschaftlichen als Schüler Adolf Sandbergers an der Universität vollendet. Längere Zeit wirkte er als Opernkapellmeister in Breslau, kam dann nach Stettin und wurde 1927 Generalmusikdirektor der Pfalz-Oper in Kaiserslautern. 1932 vertauschte er diesen Posten mit dem eines Städtischen Kur-

kapellmeisters in Bad Tölz, dessen Musikleben er durch den Geschmack seiner Programme und die sorgfältige Schulung des Orchesters auf eine bedeutende künstlerische Stufe erhob. Auch als Komponist ist Müller-Prem hervorgetreten. Dr. W. Z.

† Orgelbaumeister Bruno Jehmlich, der Mitinhaber der Firma Gebrüder Jehmlich, in Dresden, im 83. Lebensjahre.

BÜHNE

Norbert Schultzes „Schwarzer Peter" ging soeben über die Städtische Bühne zu Augsburg.

Eine Statistik der Berliner Staatsoper führt zu der interessanten Feststellung, daß von den dortigen bisher insgesamt 107 Aufführungen der Kriegsspielzeit 1939/40 57 Abende auf außerdeutsche Werke entfallen. Darunter nimmt *Verdi* allein 20 Abende in Anspruch.

Das Stadttheater Dortmund spielte in den letzten Wochen den „Fidelio", „Freischütz", Verdis „Maskenball".

Puccinis „Gianni Schicchi" beherrschte den Spielplan der städtischen Bühnen in Essen im Laufe des Monat Dezember.

Am Reußischen Theater in Gera kommt demnächst *Fritz von Borries'* Oper „Magnus Fahlander" unter der musikalischen Leitung von KM Winkler zur Erstaufführung. Weitere Aufführungen des Werkes am Staatstheater Braunschweig und am slowakischen Nationaltheater zu Preßburg schließen sich an.

Im Rahmen der vollständigen musikalischen und szenischen Neugestaltung des „Ring" am Münchener Nationaltheater ging dieser Tage die „Walküre" zum ersten Male in der neuen Gestalt über die Bühne. Die musikalische Leitung lag bei Clemens Krauß, die Inszenierung bei Rudolf Hartmann, Bühnenbild und Kostüme gestaltete Ludwig Sievert.

Neben den altbewährten Opern „Rosenkavalier", „Waffenschmied", „Bohème", „Abu Hassan", „Tiefland" erschien auch *Norbert Schultzes* „Schwarzer Peter" im Spielplan der letzten Wochen des Jahres im Nürnberger Stadttheater.

Das Theater der Gauhauptstadt Reichenberg brachte soeben die sudetendeutsche Erstaufführung des Deutsch-Schweden *Lill Erik Hafgren* deutscher Oper „Die Gänsemagd" und ist damit die erste Bühne des Reiches, die das Werk nach seiner im Herbst in Mannheim erfolgten erfolgreichen Uraufführung übernahm.

Das Stadttheater Wilhelmshaven hat die neue Oper „Die Liebe der Donna Ines" von *Walter Jentsch* zur Uraufführung angenommen.

Das Stadttheater Ulm/D. bot seinen Besuchern vorbildliche weihnachtliche Festaufführungen: *Hermann Götz'* „Der Widerspenstigen Zähmung", *Puccinis* „Butterfly" und „Freischütz" von *Carl Maria von Weber.* Daneben standen in diesen Wochen „Martha" und „Der Wildschütz" im Spielplan.

KONZERTPODIUM

Die Fachschaft Komponisten widmete ein Sonderkonzert im Haus der deutschen Kameradschaft zu Berlin dem bei Kriegsausbruch in Rostock verstorbenen ausgezeichneten Liederkomponisten *Emil Mattiesen.*

Zu einer *Schumann*-Feier im Meistersaal zu Berlin zum Gedenken ihrer vor 100 Jahren geschlossenen Ehe hatten sich Bertha Schumann (Sprecherin), Delia Reinhardt (Gesang) und Michael Raucheisen (Klavier) zusammengeschlossen. Zum Vortrag kamen Worte und Lieder von Robert und Klara Schumann, „Frauenliebe und -leben" und das Schlaflied der „Peri".

Bielefeld sah kürzlich Wilhelm Furtwängler als Gastdirigent eines Symphoniekonzertes.

Das neugegründete Städtische Orchester zu Brandenburg begann seine Wirksamkeit mit einem freudig begrüßten Abend „Deutsche und italienische Opernmusik".

Prof. Dr. *Walter Niemann*-Leipzig spielte im Rahmen des 6. Meisterkonzerts (Kade-Quartettabend) des KdF-Ringes in Magdeburg mit ungewöhnlichem Erfolg aus eigenen Klavierwerken (Rococo- und Spitzweg-Suiten). Seine Uraufführung der Kleinen Sonate „Zur Sommerszeit" Werk Nr. 153 wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen.

Das Städtische Kammerorchester Bonn spielte unter Leitung von Gustav Classens in Bad Godesberg vorweihnachtliche Musik alter Meister.

Coburg erlebte einen schönen Musikabend durch das Zusammenwirken dreier junger süddeutscher Künstler: Edith v. Voigtländer-München (Geige) spielte Werke von *Schumann, Schubert* und *Beethoven*, Maria Weiß-Regensburg sang Lieder von *Josef Haas, Armin Knab, Wolf-Ferrari* und *Hans Pfitzner* und beiden Künstlerinnen war Aldo Schoen-München am Flügel ein einfühlsamer Begleiter.

Im Rahmen des kulturellen Freundschaftsaustausches zwischen den Ländern vermittelte das Dessauer Streichquartett in einer Morgenfeier japanische Musik von *Komei Abe, Koljiro Kobune, Hisatada Otaka* mit schönem Erfolg.

Das 6. Hauptkonzert bescherte den Düsseldorfer Konzertfreunden eine vortreffliche Wiedergabe von *Haydns* „Schöpfung" unter Hugo Balzer.

Essen gedachte des der Stadt so eng verbundenen, kürzlich dahingeschiedenen MD Max Fiedler in einer morgendlichen Feierstunde mit Werken, die dieser Meister des Stabes besonders geliebt hatte: *Johannes Brahms'* Tragische Ouvertüre und 5. Satz aus dem „Deutschen Requiem"

und *Anton Bruckners* Adagio der 8. Sinfonie erklangen unter Leitung von Albert Bittner.

Der Singkranz Heilbronn, der das Kulturleben der Stadt erst kürzlich mit einer Aufführung von *Schumanns* „Paradies und Peri" bereicherte, bereitet für den Karfreitag die f-moll-Messe von *Anton Bruckner* vor.

Einen Höhepunkt des Hirschberger Musikwinters bedeutete der Besuch von Frau Elly Ney, die auf Einladung der NSG „Kraft durch Freude" *Beethoven* und *Mozart* im Hirschberger Stadttheater spielte.

In einer Sonntagsmusik in Kiel spielte das Ritterhoff-Quartett das „Vogelquartett" aus *Joseph Haydns* Werk 33 und *Smetanas* Streichquartett e-moll „Aus meinem Leben".

Die Wiener Philharmoniker unter Hans Knappertsbusch eröffneten mit einem festlichen Konzert das Musikleben im nunmehr wieder deutschen Krakau.

Hermann Zilchers 4. Symphonie Werk 84 kam in einem Symphoniekonzert der Gauhauptstadt Linz zur Erstaufführung in der Ostmark.

Von Mitte Januar bis Anfang Februar führt das Orchester der Hauptstadt der Bewegung auf Einladung zahlreicher Städte eine ausgedehnte Konzertreise durch, die unter Leitung von Oswald Kabasta nach dem Westen, dem Norden, in die befreiten Gebiete des Ostens und in die Ostmark führt. Auch einer Einladung der Budapester Philharmoniker wird im Zuge dieser Reise Folge geleistet.

Das Münchener Horntrio bereist auf Einladung der NSG „Kraft durch Freude" den Gau Schlesien in der Zeit vom 15.—29. Februar mit 13 Konzerten.

Im Rahmen eines weihnachtlichen Symphonie-Konzertes kam im Reichenberger Theater die zweite Aktmusik zur Märchenoper „Der Sternreiter" von *Adolf Himmele* neben *Schumann* und *Pfitzner* zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Hans Pfitzners neue „Kleine Sinfonie" kam soeben nun auch in Remscheid zu einer wirkungsvollen Wiedergabe.

Im 3. Mannheimer Akademiekonzert stand der auch in Deutschland stark gefeierte holländische Dirigent Willem Mengelberg am Dirigentenpult.

MD August Vogt brachte soeben in Wiesbaden *Max Trapps* 5. Sinfonie zur Erstaufführung.

Victor Junks „Ballettsuite" aus der komischen Oper „Trug einer Nacht" gelangte in einem großen KdF-Konzerte in Wien zur konzertanten Aufführung.

Die kulturelle Rührigkeit gerade auch der kleinen Städte ist ein erfreuliches Zeichen für die deutsche Lebenskraft. So kommt soeben aus Weida die Nachricht, daß durch den dortigen Männergesangverein unter KM Freytag *Joseph Haydns* „Jahreszeiten" zur Aufführung kamen.

In den vom Kulturamt geförderten „Städtischen Turmmusiken 1940" im Kaiserhof der Residenz zu München wird KM Friedrich Rein mit Bläsern des Staatsorchesters neben alten deutschen Meistern des 15. und 17. Jahrhunderts eine Veranstaltung mit altitalienischen Komponisten des 16. Jahrhunderts und eine Aufführung „Zeitgenössische feldgraue Tonsetzer" im Programm vorsehen.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Prof. Dr. *Victor Junk* hat ein größeres Chorwerk „Gesang aus der Ostmark" (Dichtung des Preisträgers Hermann Grädener) für Männer- und Knabenchor mit großem Orchester vollendet.

Paul Höffer schrieb ein neues Klavierkonzert.

Hermann Grabner hat soeben ein neues Chorwerk „Frohsinn im Handwerk" nach Worten von E. du Vinage für Männerchor, Sopran- und Altsolo mit Orchester beendet.

Hermann Simon schuf eine Reihe trefflicher Soldatenlieder, die in einer Ausgabe für Gesang und Klavier bzw. für 2—3stimm. Männerchor in Kürze erscheinen werden.

VERSCHIEDENES

Zum 200. Todestag des niederdeutschen Orgelmeisters *Vincent Lübeck* veranstaltet die Vereinigung Niederdeutsches Hamburg in der Hamburger Jakobikirche mit der berühmten Schnitger-Orgel Anfang Februar eine musikalische Feierstunde unter Mitwirkung des Berliner Domorganisten Professor Fritz Heitmann. Aus gleichem Anlaß wird in der Bibliothek der Hansestadt Hamburg eine von Dr. Gustav Fock zusammengestellte Ausstellung „Hamburgs Anteil am Orgelbau und Orgelspiel" gezeigt.

MUSIK IM RUNDFUNK

Prof. Dr. Walter Niemann-Leipzig spielte mit großem Erfolg am Reichssender Breslau aus eigenen Klavierwerken: Sonatine „Ländliche Musik" Werk 152, Nr. 2, „Suite nach Bildern von Carl Spitzweg" Werk 84.

Der Frankfurter Rundfunk, der sich schon mehrfach für das Schaffen des Komponisten *Paul Zoll* einsetzte, brachte unter seinem Leiter KM Bruchhaus kürzlich des Komponisten Sudetendeutsche Volksliedsätze zur Aufführung.

Mit Leben und Werk von *Edvard Grieg* machte eine Sonderstunde des Reichssenders Breslau bekannt.

Der Reichssender Leipzig veranstaltete soeben eine *Hugo Kaun*-Stunde, die das vielseitige Schaffen des Meisters würdigte. Es kamen Orchester-,

Von deutscher Musik

Das Wagner-Buch unserer Zeit!

Band 55/57

ERICH VALENTIN

Richard Wagner

Sinndeutung von Zeit und Werk

Mit 1 Bild, 286 Seiten

kart. Rm. 2.70, Ballonleinen Rm. 4.—

*

Hans von Wolzogen schrieb kurz vor seinem Tode in den „Bayreuther Blättern“:

Man könnte wohl fragen: Noch ein neues biographisches Wagnerbuch — war das nötig? In diesem Falle ist es keine Redensart: es fehlte! Es ist eine Notwendigkeit, eben weil es ein Wagnerbuch ist. Denn der Meister von Bayreuth war keine einseitige Fachfigur, sondern eine einheitliche Gesamtpersönlichkeit, wie eine Welt für sich und nur als solche zu er- und umfassen; das hat Valentin in seinem Buch getan. Wer es recht gelesen hat, der wird gewiß nicht mehr sich nach Bayreuth begeben, um schöne Musik zu hören oder an deutscher Romantik sich zu erfreuen; er wir das ganze Deutschtum dort erleben.

Dr. Erwin Bauer urteilt im „Völkischen Beobachter“: Die mannigfach verschlungenen Wege schreitet Valentin gewissenhaft an Hand von Wagners eigenen Aufzeichnungen nach. Sein Buch ist reich an Ideen und neuen Deutungen und vor allem fesselnd geschrieben. Alles, was Wagner über seine Zeit gedacht hat, hat er in den Lichtkegel seiner Forschung gestellt und die Legende von dem „unpolitischen“ Wagner für immer zerstört. Ein Buch, das geschrieben werden mußte!

Vorrätig in jeder guten Buch- und Musikalienhandlung

Gustav Bosse, Verlag, Regensburg

Soeben erschien:

Die Klangstruktur der Brucknersymphonie

Eine Studie zur Frage der Originalfassungen

von

Dr. Fritz Oeser

77 Seiten Text, 16 Seiten Notenanhang broschiert RM 3.-

Die erste musikwissenschaftliche Darstellung von Bruckners Orchesterklang in Original und Bearbeitung, gleich wertvoll für den Wissenschaftler, wie für den Dirigenten, für den Brucknerverehrer wie für den Musikfreund im allgemeinen.

Prospekte kostenlos



Musikwissenschaftlicher Verlag G.m.b.H. Leipzig

---

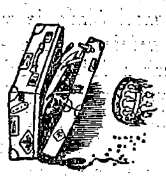
* Die Hanseaten-Bücherei *

In der Reihe erscheint:

HEINZ STEGUWEIT

Der König mit dem Handgepäck

Geschichten aus dem Alltagsleben. Gbd. RM. 1,— (feldpostfertig)



Verzeichnis in jeder Buchhandlung

EINBANDDECKE

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

106. Jahrgang 1939

2. Halbjahresband

*

Bukramleinen m. Goldprägung M. 2.50

GUSTAV BOSSE VERLAG REGENSBURG

Geigen-, Cello-, Chorwerke, Duette, Orgel- und Klavierwerke zur Sendung.

Der Deutschlandsender vermittelt in wiederholten Sendungen Soldatenlieder, die an der Front, in der Gemeinschaft der Kameraden entstanden sind und sammelt sie in einem kleinen demnächst zu erwartenden Liederband.

Die festlichen Wochen um Weihnachten und Neujahr nahm der Reichssender Böhmen zum Anlaß für eine Reihe wertvoller Sendungen aus altem und neuem deutschen Kulturgut.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Die deutschen Dirigenten Karl Elmendorff, Hugo Balzer, Joseph Keilberth wurden eingeladen, *Wagner*-Opern im Laufe des Januar in Barcelona zu dirigieren.

Franz von Hößlin wurde erneut zur Leitung eines deutschen Konzertes nach Genf eingeladen.

Karl Böhm brachte soeben *Anton Bruckners* 5. Sinfonie in der Urfassung in Amsterdam zur Aufführung.

Die städtischen Bühnen Düsseldorf wurden erneut nach Holland eingeladen. Generalintendant Prof. Otto Kraus wird diesmal mit Opern und Schauspiel in Holland gastieren. Die Oper bringt diesmal den „Tannhäuser" zu den nachbarlichen Musikfreunden.

Wilhelm Furtwängler wurde als Gastdirigent der Dänischen Königlichen Kapelle in Kopenhagen mit *Webers* Freischütz-Ouverture, *Richard Strauß'* „Tod und Verklärung" und der e-moll Sinfonie von *Peter Tschaikowsky* stürmisch gefeiert. Man erbat sich von dem deutschen Dirigenten sofort noch einen *Beethoven*-Abend.

Max Trapps 5. Sinfonie erklang in einem großen Stockholmer Sinfoniekonzert unter Leitung von HofKM N. Grevilius, sein Cellokonzert in Göteborg unter Paul van Kempen.

Gegen das Jahresende spielte das Sudetendeutsche Philharmonische Orchester unter Leitung von GMD Dr. Otto Wartisch im Deutschen Ständetheater in Prag vor ausverkauftem Hause die Serenade für Blasorchester Werk 7 von *Richard Strauß*, das Klavierkonzert A-dur von *W. A. Mozart* (Solistin Rosl Schmid) und *Bruckners* Vierte Sinfonie in Es-dur in der Urfassung.

Karl Elmendorff wird mehrere Aufführungen des „Lohengrin" am tschechischen Nationaltheater in Prag leiten.

Das Kreissymphonieorchester der NSDAP spielte in Brünn unter Leitung von Prof. Heinrich Laber-Gera *Paul Graeners* Sinfonische Orchestervariationen über „Prinz Eugen, der edle Ritter", *Beethovens* Klavierkonzert Es-dur (Solist: Prof. Wührer-Wien) und *Anton Bruckners* 6. Sinfonie in der Urfassung. Der als Bruckner-Deuter seit langem geschätzte Dirigent wurde auch hier besonders mit Bruckners Sechster stürmisch gefeiert.

Robert Heger besucht als Gastdirigent Brünn.

Richard Strauß' „Alpensinfonie" kam im Dezember durch die Budapester Philharmonie zur Aufführung.

Prof. Fr. X. Dreßler-Hermannstadt führte mit seinem Bachverein im Dezember vergangenen Jahres das Weihnachts-Oratorium von *J. S. Bach* in Mühlbach und Hermannstadt (Siebenbürgen, Rumänien) auf. Als Solisten wirkten die von der Reichsmusikkammer entsendeten Berliner Künstler Hans Hoefflin (Tenor) und Rudolf Watzke (Baß) mit. Nach der erfolgreichen Aufführung des Festoratoriums von *G. Fr. Händel* bilden die Bachaufführungen eine weitere Kulturtat des siebenbürgischen Bachvereins unter Prof. F. X. Dreßler.

Erna Berger sang in Bukarest Arien von *Weber* und *Mozart*, die stürmischen Beifall bei den Zuhörern auslösten.

Florizel von Reuter wurde in Sofia mit Werken von *Bach*, *Beethoven* und *Tschaikowsky* lebhaft gefeiert.

Richard Strauß erscheint demnächst mehrfach im Spielplan der italienischen Bühnen: im Teatro alla scala in Mailand mit der „Frau ohne Schatten", im Teatro reale in Rom mit der „Elektra", im Teatro Carlo felice in Genua mit der „Salome" und im Teatro la fenice in Venedig mit dem „Friedenstag".

Auf Einladung des Sindacato Musicisti und des Instituto di Cultura Facsista in Triest führte *Egon Kornauth* dort einen Kompositionsabend mit eigenen Werken durch. Daran schließen sich weitere Konzerte in Italien.

In einem Akademiekonzert in Tokio unter Leitung von Heinrich Fellner kamen die Préludes und das Es-dur-Konzert von *Franz Liszt* und *Paul Graeners* „Marienkantate" zu einer erfolgreichen Aufführung.

Die Moskauer Große Oper bereitet eine Aufführung von *Richard Wagners* „Walküre" vor.

Karl Höllers viel gespielte „Hymnen über gregorianische Choralmelodien" für Orchester erlebten zum Jahresende ihre amerikanische Erstaufführung in New York durch das New Yorker Philharmonische Sinfonie-Orchester unter Leitung von John Barbirolli. Das Werk hinterließ bei Publikum und Presse starken Eindruck.

Das Berliner Kammerorchester befindet sich soeben auf seiner zweiten Auslandsreise durch Rumänien, Ungarn und das Protektorat. Insgesamt sind 12 Konzerte vorgesehen, darunter je zwei in Bukarest und Prag.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / MÄRZ 1940 HEFT 3

INHALT

DAS DEUTSCHE SOLDATENLIED

Prof. Friedrich Högner: Das Lied der Soldaten 129

Dr. Horſt Büttner: Soldatenlieder von Hermann Simon. (Mit einer Notenbeilage) 134

Dr. Erich Valentin: Soldatiſches Feierlied. (Mit einer Notenbeilage) 136

Lukas Böttcher: Bach, Reger und das Barock 137

Karla Höcker: Als Hugo Wolf den „Corregidor" ſchrieb 139

Dr. Wilhelm Zentner: Franz Danneh1 142

Dr. Fritz Stege: Berliner Muſik 143

Prof. Dr. Hermann Unger: Muſik in Köln 146

Willy Stark: Muſik in Leipzig 147

Dr. Wilhelm Zentner: Muſik in München 150

Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Muſik 152

Rudolf Ritter: Muſikaliſches Serpentinen-Preisrätſel 163

Die Löſung des muſikaliſchen Silben-Preisrätſels von Bernhard Weber 164

Beſprechungen S. 153. Kreuz und Quer S. 157. Uraufführung S. 166. Konzert und Oper S. 167. Amtliche Nachrichten S. 174. Muſikfeſte und Feſtſpiele S. 174. Geſellſchaften und Vereine S. 175. Hochſchulen, Konſervatorien und Unterrichtsweſen S. 175. Kirche und Schule S. 176. Perſönliches S. 177. Bühne S. 177. Konzertpodium S. 178. Der ſchaffende Künſtler S. 182. Verſchiedenes 182. Muſik im Rundfunk S. 182. Deutſche Muſik im Ausland. S. 184. Neuerſcheinungen S. 122. Uraufführungen S. 122. Ehrungen S. 123. Preisausſchreiben S. 123. Verlagsnachrichten S. 123. Zeitſchriftenſchau S. 123.

Bildbeilagen:

Volkslied „Soldaten-Abſchied". Bild und Verſe von Max Wißner 129

Hugo Wolf zur Zeit der Kompoſition des „Corregidor". Nach einem unter Benützung des Heidſchen Lichtbildes gemalten Ölbild von Prof. Anton Katzer 136

Franz Dannehl 137

Notenbeilage:

Hermann Simon: „Auf der Straße" (Hermann Löns) aus dem Zyklus „Auf der Heerſtraße" und „Du mein Schatz (Max Barthel) aus dem Zyklus von „Fußvolk, Fliegern und Matroſen" für Geſang und Klavier.

Max Jobſt: „Der Sieg" (Herbert Böhme).

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitſchrift für Muſik koſtet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie iſt zu beziehen: a) durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitſchrift für Muſik" Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Poſtämter (bzw. beim Briefboten zu beſtellen). Bei Streifbandzuſtellung werden Portoſpeſen berechnet. Der Bezugspreis iſt im voraus zu bezahlen. Zahlſtellen des Verlages (Guſtav Boſſe Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Poſtſcheckkonto: Nürnberg 14349; Poſtſparkaſſe: Wien 156451.

NEUERSCHEINUNGEN

Chorwerke von Ceſar Bresgen, Herbert Napiersky, Kurt Fiebig, Herbert Schultz. Band 3 der Veröffentlichungen der ſtädtiſchen Volksmuſikſchule Krefeld, herausgegeben von Herbert Mönkemeyer. Adolph Nagel, Hannover.

H. G. Burghardt: Partita brevis II f. 2 Blockflöten und Klavier. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Max Driſchner: Norwegiſche Variationen. Ausgabe für Klavier oder Orgel zugleich Partitu Mk. 4.—, 4 Inſtrumentalſtimmen (Violine I und II, Viola, Cello) je Mk. 1.—. Konrad Littmann, Breslau.

Max Driſchner: Norwegiſche Volkstonſuiten. Ausgabe für Klavier oder Orgel zugleich Partitur Mk. 4.—, 4 Inſtrumentalſtimmen (Violine I und II, Viola, Cello) je Mk. 1.—. Konrad Littmann Verlag, Breslau.

Eta Harich-Schneider: Die Kunſt des Cembaloſpiels. Nach vorhandenen Quellen dargeſtellt und erläutert. Mit 8 Bildtafeln und einer Notenbeilage. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Joſeph Haydn: Divertimento für Baryton, Bratſche und Baß. Herausgegeben von Waldemar Woehl. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Friedrich Herzfeld: Königsfreundſchaft. König Ludwig II. und Richard Wagner. 360. S. mit 24 Bildern. Leinen Mk. 8.50. Wilhelm Goldmann Verlag, Leipzig.

Armin Knab: Zwölf Lieder nach Brentano, Eichendorff, Mörike, Greif und C. F. Meyer. Für eine Singſtimme und Klavier. Mk. 3.—. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Armin Knab: Sonate für zwei Blockflöten und Cembalo. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Armin Knab: Paſtorale und Allegro für zwei Blockflöten und Gitarre oder Laute. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Hans Kromp: Geigenſchule, ein Lehrheft und zwei Übungshefte. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Karl Marx: Chorliederbuch nach Gedichten von Hermann Claudius. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Max von Millenkovich-Morold: Dreigeſtirn. Wagner-Liſzt-Bülow. Gr. 8⁰. 539 S. Geb. Mk. 8.50. Philipp Reclam jr., Leipzig.

W. A. Mozart: Serenaden für drei Melodie-Inſtrumente oder ein Melodie-Inſtrument und Klavier. Herausgegeben von O. von Irmer und K. Marguerre. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

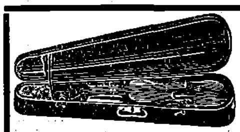
Hans Pfitzner: Kleine Sinfonie. Werk 44. Klavierauszug zu vier Händen von Otto Wittenbecher. Max Brockhaus, Leipzig.

Otto Reber: Grundlehre der Tonkunſt. 8⁰. 64 S. broſch. Mk. 1.80. Verlag Merſeburger & Co., Leipzig.

E. N. von Reznicek: Sieben Lieder für Geſang und Klavier in 2 Heften. Univerſal-Edition, Wien.

Manfred Ruëtz: Blockflöten-Übung. Ein Querſchnitt durch die leichtere Blockflöten-Literatur. Für Blockflöten in c und f alter und neuer Griffweiſe. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Herbert Weiß: Morgen und Abend. Einfältige Taglieder für Klavier zu zwei bis vier Händen. Konrad Littmann, Breslau.



URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Paul Barth: Streichquartett e-moll, Werk 46 (Plauen, Muſikaliſche Feierſtunde im Feſtſaale der Deutſchritterſchule, 7. Febr.).

Anton Beer-Walbrunn: Quintett für Klavier, 2 Geigen, Bratſche und Cello, Werk 70 (München, Streichquartett der Münchener Staatsoper Hans König, Karl Bittner, Philipp Haaß, Oswald Uhl und Franz Dorfmüller am Flügel).

Kurt Budde: Dramatiſche Ouverture (Bochum).

Helmut Degen: „Capriccio" für Orcheſter (Baden-Baden).

Heinrich Emunds: Fünf deutſche Volkslieder für mittlere Stimme und Streichquartett (Reichsſender Köln, Liſelotte Mann und das Weſtdeutſche Streichquartett, 27. Febr.).

Wilhelm Furtwängler: 2. Sonate für Violine und Klavier (Bielefeld durch Wilhelm Furtwängler und Georg Kulenkampff, 16. Febr.).

Georg Göhler: Paſſacaglia (Bochum).

C. H. Grovermann: Deutſche Rhapſodie (Bochum).

Paul Juon: Burletta (Dresden, durch die Sächſiſche Staatskapelle unter Prof. Dr. Peter Raabe).

L. J. Kauffmann: „Hymne an die Heimat" (Köln, durch den Männergeſangverein der Troisdorfer Werke).

Franz König: Inſel im Meer (Altenburg unter Eugen Bodart).

Paul Königer: Streichtrio (Wien).

Joachim Kötſchau: Kleine Partita über „Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern" für Cembalo, Werk 25 (Reichsſender Köln, Erika Schütte, 26. Dezember 1939).

Arthur Kuſterer: Symphonietta Nr. 3 (Berlin, Sinfoniekonzert des Opernhauſes).

Otto Leonhardt: 5. Sinfonie (Bochum).
Max Reger: Streichquartett d-moll (München, Streichquartett der Münchener Staatsoper Hans König, Karl Bittner, Philipp Haaß, Oswald Uhl).
Hermann Reutter: Chorfantasie (Mainz).
Max Seeboth: Konzert für Klavier und Orchester (Magdeburg unter GMD Erich Böhlke, Solist: Kurt Gerecke).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Kurt von Wolfurt: „Dame Kobold". Komische Oper (Staatstheater Kassel unter Leitung von StaatsKM R. Heger, Regie: Generalintendant Dr. Ulbrich, 14. März).

Konzertwerke:

Cesar Bresgen: „Jagdkonzert" (Köln, Gürzenich-Konzert unter GMD Eugen Pabst, Solist: Prof. Wilhelm Stroß).
Hans F. Schaub: „Festliche Ouvertüre" (Sinfonie-Konzert des Nordmark-Orchesters unter Konrad Wenk, 12. März).
Hans F. Schaub: „Den Gefallenen". Eine deutsche Kantate für Soli, Chor u. Orchester (Hamburger Singakademie und Staatsorchester unter KM Max Thurn).

EHRUNGEN

Anläßlich des 57. Todestages Richard Wagners gedachte Bayreuth am 13. Februar des Meisters. Gauleiter Wächtler und Oberbürgermeister Dr. Kempfler legten Kränze an seiner Ruhestätte im Garten von Wahnfried nieder.

Rudolstadt, die Geburtsstadt von Prof. Franz Dannehl, veranstaltet zu Ehren des Komponisten in der zweiten Februarhälfte ein Konzert, zu dem der Meister sein persönliches Erscheinen zugesagt hat. H. B.

Auch der Bayerische Volksbildungsverband zu München feierte den 70jährigen Franz Dannehl, der seit Jahren in München lebt, durch einen Konzertabend, bei dem Staat, Stadt und Partei vertreten waren. Den einleitenden Glückwunschworten Dr. Wilhelm Zentners folgten Liedvorträge aus dem Schaffen des Jubilars, dargeboten von Annie Knörl, Irma Drummer und Theo Reuter, während Wilhelm Stroß und Wolfgang Ruoff die Sonate in cis-moll für Violine und Klavier Werk 97 zum ersten Male darboten.

Der Senior der deutschen Klavierbauer Bruno Döhnert wurde anläßlich seines 90. Geburtstages im Rahmen einer kleinen Feier zum Ehrenmitglied der Dresdener Männerchorvereinigungen ernannt.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Der von der Stadt Dessau zur Förderung des Begabtennachwuchses auf dem Gebiet der Musik geschaffene Musikpreis in Höhe von Mk. 500.— kam erstmals zur Verteilung und wurde dem Dessauer Violinvirtuosen Wolfgang Wüstinger verliehen.

Der Musikpreis der Staatlichen Hochschule für Musik in Frankfurt/M. in Höhe von Mk. 1000.— wurde erstmals dem Studierenden A. Herrmann verliehen.

VERLAGSNACHRICHTEN

Der Verlag Georg Kallmeyer in Wolfenbüttel bringt eine umfangreiche Sammlung der während des Krieges bei der Truppe entstehenden Soldatenlieder in enger Zusammenarbeit mit dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und der Reichssendeleitung heraus. Die Sammlung, für deren Herausgabe Ministerialrat Alfred-Ingmar Berndt verantwortlich zeichnet, erscheint unter dem Titel „Das Lied der Front". Das 1. Heft der Sammlung, 32 Seiten stark, kart. Mk. —.40 ist bereits erschienen.

Zum 60. Geburtstag Fritz Steins bringen Hans Hoffmann und Dr. Franz Rühlmann in Kürze im Verlag Henry Litolff in Braunschweig eine Festschrift heraus, an der zahlreiche Fachgenossen, Freunde und Schüler Fritz Steins mitgearbeitet haben.

Dem heutigen Heft liegen wieder zwei wirkungsvolle Prospekte bei. Die Firma Anton Böhm und Sohn, Augsburg kündigt Neuerscheinungen für verschiedene Instrumente an. Die Gebrüder Hug und Co., Leipzig bringen einen Prospekt über Klaviermusik für Unterricht und Haus.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

Erlebnisbericht eines Musikliebhabers, aber nicht Musikkenners aus einer Werkzeitung:

„Es ist Sonntag Nachmittag. Draußen liegt tiefer Schnee. Er macht die Landschaft einsam, still

und weit. Allmählich kommt Leben in das Bild. Auf den Wegen und Straßen, die zu unserem Werk führen, sieht man viele Fußgänger, die eilig vorwärtsstreben. Ein Autobus nach dem anderen fährt vor. Dicht vermummte Gestalten entsteigen dem Wagen. Fußgänger und Fahrer, sie alle haben nur ein Ziel: unser Werk. Hier findet heute das erste große Konzert in diesem Jahr statt und zwar ein Konzert ganz besonderer Art und Güte. Im großen Saal des Gefolgschaftshauses sind zahlreiche Besucher versammelt: unsere Arbeitskameraden mit ihren Angehörigen und einigen Gästen, der Kreisleiter, die Angehörigen des Kreisstabes, der Kreisobmann der DAF, der Kreiswart der NSG „Kraft durch Freude" und der NSKK-Staffelführer.

Wie schön unser Saal heute geschmückt ist! Von den leuchtend roten Draperien im Hintergrund unserer Bühne hebt sich ein neues Führerbild ab, umrahmt von herrlichem Grünschmuck.

Die Angehörigen des verstärkten Stadttheater-Orchesters der uns benachbarten Stadt nehmen jetzt Platz. Die Unterhaltung verstummt. Unser Betriebsführer spricht in warmen herzlichen Worten von der Schönheit und Gewalt der Musik, der sich alle Herzen erschließen müssen. Sie ist die Sprache, die alle Menschen, auch diejenigen, die auf diesem Gebiet keine Kenntnis besitzen, verstehen; denn sie ist das ursprünglichste und erhabenste Ausdrucksmittel des menschlichen Gemütes. Musik will nie und nimmer verstandesmäßig erfaßt sein, sondern sie will vielmehr gefühlsmäßig erlebt werden.

Und daß technisches Können und theoretisches Wissen tatsächlich nicht entscheidend sind, zum Verständnis selbst auserlesener Musik, das beweist das erwartungsvolle Schweigen und die Art, wie diese Menschen, die hier zusammengekommen sind, zuhören. Hingegeben und versunken lauschen sie den Tönen, ganz bereit, die eindringliche Schönheit des Klanges in sich aufzunehmen, ganz geöffnet diesem einzigartigen Erlebnis unvergänglicher Schöpfungen unserer großen Meister im Reiche der Töne.

Die „Kleine Nachtmusik" von Mozart leitete die Vortragsfolge ein. Mit ihren vier entzückenden Sätzen, die das Orchester unter der ausgezeichneten

Stabführung des Dirigenten außerordentlich exakt und sauber spielt, nimmt sie unsere Herzen gleich gefangen.

Nun erklingt Schuberts „Rosamunde". Diese Musik, die zum Wertvollsten gehört, was wir von Schubert kennen, verfehlt ihre tiefe Wirkung nicht. Sinnend sitzen wir und lauschen. Wie von ungefähr gleiten meine Augen über die festliche Bühne und bleiben auf dem neuen Bild des Führers haften. Wie frisch und lebendig es in seinen Farben wirkt, fast plastisch. Wie überzeugend die Haltung, die Wendung des Kopfes und der Ausdruck der Augen. Es ist mir gerade, als lausche auch der Führer unserem Konzert und freue sich, daß uns einfachen Arbeitern von unserem Betriebsführer solche auserlesene Kunst geboten wird, die in früheren Zeiten nur bessergestellten Volksschichten zugänglich war.

Der zweite Teil der instrumentalen Vortragsfolge bringt Werke von Tschaikowsky und Johann Strauß. Die lustige „Nußknacker-Suite" mit unnachahmlicher Grazie gespielt, erobert in ihrer anmutigen Beschwingtheit unsere Herzen im Sturm. Ganz leicht und froh wird einem dabei zumute.

Als Höhepunkt und letzte Steigerung folgt die „Fledermaus"-Ouvertüre von Johann Strauß und als Zugabe der Kaiserwalzer. Welch ein Genuß für das Ohr! Aber auch welch ein Genuß für das Auge! Festlich gekleidete Menschen, die Orchesterangehörigen in feierlichem Schwarz vor dem warmen Rot der Wandbespannung und dem Grün der Lorbeerbäume. Dazu die lebensnahen Farben des Führerbildes. Und dann dieses Gleichgerichtetsein der Instrumente, dieses Auf und Ab, dieses Steigen und Sinken der Geigenstriche, diese bezaubernde Harmonie aller Bewegungen. Ist es nicht, als fände das Musikalische hier seine Übersetzung ins Malerische? Die Einheit von Farbe, Rhythmus und Klang vertieft das Erlebnis wesentlich.

Die letzten Akkorde verklingen. Wir erwachen aus unserer Versunkenheit. Welch ein Erlebnis! Wie fiel doch während dieses Konzerts Last um Last von uns ab, so daß wir ganz frei wurden innerlich, losgelöst von der Schwere unserer Sorgen und Nöte.

Groß ist die Einwirkungskraft des Künstlerischen in allen Bereichen. Aber am eindringlichsten ist wohl die Musik. Sie erhebt den Menschen über das Alltägliche und veredelt ihn. Sie bringt ihn zu seinem Ursprung zurück: zur Einfachheit, Klarheit und Güte seiner Seele."

Dr. Walter Hapke: Der alte Musikant (Hamburger Anzeiger, 1. Febr.).

Karla Höcker: Meister der Töne — Abgott der Frauen (Berliner Lokal-Anzeiger, 11. Febr.).

Heinz Fuhrmann: Ein norddeutscher Meister der Orgel. Zum 200. Todestag Vincent Lübecks (Hamburger Tageblatt, 3. Febr.).



Volkslied: „Soldaten-Abschied"

Wohl Mädel hast du blond' Gelock
Und sonst noch hübsche Sachen.
Allein, mich hält kein Weiberrock,
Da ist 'mal nichts zu machen.
Wie lustig ist es, so zu zweit
Zu ruhen unter Wolken.
Ach, weine nicht und hab nicht Leid,
Ich muß dem Führer folgen.

So viele ziehen jetzt hinaus
Die Jungen, wie die Alten.
Es dräut der Feind, geh' laß mich aus
Ich muß den Westwall halten.
Wir müssen machen endlich Schluß.
Lebt wohl ihr weiten Höhen.
Ade, mein Schatz, noch einen Kuß,
Und frohes Wiedersehen!

Bild und Verse von dem tapferen Schwalangschör
(= Chevauxleger, ehem. bayr. Reiterregiment)
Max Wissner

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / MÄRZ 1940 HEFT 3

Das Lied der Soldaten.

Eine Studie.

Von Friedrich Högner, München.

Jeder, der im Weltkrieg Soldat gewesen ist und heute wieder beim Heere oder bei der Luftwaffe steht, macht die Beobachtung, daß die Liebe des singenden Soldaten sich andern Liedern zugewendet hat, als wir sie im Weltkrieg und vorher gesungen haben. Der Liederschatz des heutigen Soldaten zeigt sich den Liedern des Weltkrieges gegenüber durchaus ebenbürtig, wenn nicht gar besser und reichhaltiger. Starke Kräfte des Volkstums, die das Dritte Reich entbunden hat, wirken im Soldatenlied; es liegt im Zuge dieser Entwicklung, wenn das heutige Soldatenlied mehr Volkslied als Militärlied oder als sog. patriotisches Lied ist. Lieder wie „O Deutschland, hoch in Ehren", „Stolz weht die Flagge schwarz-weiß-rot", „Auf, auf zum Kampf", „Laßt tönen laut den frohen Sang" sind, wenigstens in Süddeutschland, kaum mehr zu hören. Wie die echte Vaterlandsliebe des Soldaten, die er im tapferen, aber nicht ruhmredigen Einsatze bewährt, weit unterschieden ist vom Hurrapatriotismus derer, die weitab vom Schusse sitzen, so ist das Lied des Soldaten der Preis dessen, was er mit seinem echten Gefühlsleben umspannt, was für ihn die Heimat bedeutet, was für ihn wert ist, das Leben einzusetzen. In diesem Sinne ist das Soldatenlied politisches Lied. Daneben singt der Soldat, wie wohl zu allen Zeiten, den schmissigen Schlager oder das Modelied, das kurze Zeit hindurch überall gesungen wird und bald wieder verschwindet, oder er hört vom Kameraden, der aus der Stadt kommt, die neuesten Tonfilmmelodien; gehört eine solche noch dazu einem aktuellen Text an wie das heute so beliebte Lied „Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern" aus dem „Paradies der Junggesellen", dann besitzt er etwas, was ihm in einer unsentimentalen Form den Gleichmut in den Wechselfällen seines Daseins bewahren hilft.

Für die Güte und die Lebensdauer eines zeitweilig bevorzugten, erst in unseren Tagen entstandenen Liedes Regeln aufzustellen, ist deswegen schwierig, weil beim Liede manchmal der Text, manchmal die Melodie, manchmal der Rhythmus für seine Sinnfälligkeit und Beliebtheit entscheidend sind. Daß der deutsche Soldat heute das und vielleicht im nächsten Monat ein ganz anderes Lied bevorzugt, das ist ein gutes Zeichen für seine musikalische Lebendigkeit und für den Reichtum seiner Lieder. Ich habe vor 20 Jahren in der Kriegsgefangenschaft mit meinen Leuten einige Monate hindurch in der Nähe von einer Abteilung englischer Soldaten gearbeitet. Während ich in dieser Zeit von den deutschen Kameraden, Söhnen aller deutschen Gaue, die verschiedensten Lieder kennen lernte, hörte ich die Engländer die ganzen Monate hindurch nicht ein einziges Lied singen; dagegen haben sie Tag für Tag auf dem Wege vom Quartier zur Arbeitsstelle, auf dem Wege von der Arbeitsstelle zum Quartier die einzige Schlagermelodie gepfiffen „Puppchen, du bist mein Augenstern".

Geschichtliche Ereignisse, die ihren Niederschlag im deutschen Liede gefunden haben, werden erst dann zum Inhalt des Soldatenliedes, wenn sich ein besonderes Motiv damit verknüpft, das den Soldaten in seinem Gemüte packt. Welcher Soldat hat wohl gesungen: „König Wilhelm saß ganz heiter", welcher sang: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein", welcher singt noch: „Zu Mantua in Banden", „Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein?", „Was ist des Deutschen Vaterland?", „Freiheit, die ich meine", „Es braust ein Ruf wie Donnerhall", „Die Reise nach Jütland"? Die Schlacht bei Prag, die Eroberung von Belgrad durch den Prinzen Eugen, die Dänenkriege, der Hereroaufstand klingen nur noch leise im Soldatenliede nach, die Polenaufstände, die einst im deutschen Volke ihren Widerhall gefunden haben, sollten mit den zugehörigen Liedern, die ohnehin in Süddeutschland vollkommen verklungen sind, noch gänzlich verschwinden nach den jüngsten Erlebnissen unseres Volkes mit dem polnischen Staate; Feldherrngestalten wie der alte Blücher und selbst die verehrungswürdige Gestalt Hindenburgs treten im Soldatenliede nicht mehr hervor. Der Krieg 1870/71 und der Weltkrieg haben einige Lieder hervorgebracht, die mit wenigen Ausnahmen der Vergangenheit angehören. So stehen in keinem der heutigen Soldatenliederbücher mehr: „Es liegt eine Stadt in Niederland, die wird vom General Emmich berannt", oder der Sang von Lüttich oder das Karpathenlied: „Mein Schatz, es ist schon lange her", weil der Soldat in seinem Fühlen durch diese künstlich gemachten Lieder nicht getroffen war.

Noch immer lebt aber das vielgesungene Pionierlied aus dem Weltkrieg „Argonnerwald, um Mitternacht", in dem ein deutscher Sturmangriff auf eine französische Stellung besungen wird. Die Motive, die hier das Soldatengemüt beschäftigen, sind das Sternlein, das hoch am Himmel steht und dem Argonnerkämpfer den Gruß vom fernen Heimatland bringt, der Gedanke an das ferne Lieb, der um Gnade flehende Franzmann, dem der deutsche Soldat großmütig Pardon gewährt, das viele junge deutsche, beim Sturmangriff für das geliebte Vaterland vergossene Blut und die Erwähnung der stillen Friedhofsruhe, die sich über die vielen, in der kühlen Erde des Argonnerwaldes ruhenden deutschen Soldaten senkt. Es ist ein in seiner Darstellung echten, besten deutschen Soldatentums, das in der Tragik seines erschütternden Schicksals tapfer und doch so schlicht standhält und dabei immer sein Herz sprechen läßt, ergreifendes Lied, eine eindringliche Belehrung für den, der nur die rauhe Außenseite des Soldatenhandwerks sieht.

Aus dem Kriege 1870/71 sind heute noch zwei Lieder lebendig, die zur Schlacht bei Sedan in Beziehung stehen: „Bei Sedan wohl auf den Höhen, da stand nach blut'ger Schlacht in stiller Abendstunde ein Schütze auf der Wacht". Dieses Lied nun aber nicht, weil bei Sedan Napoleon sich ergeben mußte und weil diese Schlacht für den Krieg entscheidend war, sondern weil der Gefreite Kurt Moser vom Schützenregiment 108, der Dichter des Liedes, am Abend nach der Schlacht beim Postengang durch die Totenschar einen „welschen" (französischen) Reiter schwerverwundet im Busche wimmern hört, der sich dem „Feind" eigenen Blutes dann als Andreas Förster aus dem deutschsprechenden, damals noch französischen Saargemünd zu erkennen gibt und ihn in der gemeinsamen Muttersprache um den letzten Liebesdienst bittet sein Weib und Kind zu grüßen. Für die Zartheit des Volksgemütes und zugleich für die Volkstumsnot der Brüder auf beiden Seiten der politischen Grenze, die hier mit unvergleichlicher Prägnanz und zugleich Keuschheit der Sprache ausgedrückt ist, sprechen die zwei letzten Strophen: „Am hellen frühen Morgen grub ihm der Schütz das Grab und streute Wiesenblumen statt Lorbeer auf ihn hinab. Ein Kränzelein von zwei Zweigelein, worauf geschrieben stand: „Hier ruht Andreas Förster und ist aus deutschem Land"."

Die gleiche Schlacht spielt in ein anderes Soldatenlied hinein, das ich hierhersetze, um daran einen bemerkenswerten Vergleich zu ziehen:

„Fern bei Sedan wohl auf den Höhen
steht ein Krieger auf der Wacht.
Neben seinem Kameraden,
den die Kugel tödlich traf.

Leise flüstern seine Lippen:
Du, mein Freund, kehrst wieder heim,
siehst die teure Heimat wieder,
kehrst in meinem Dörflein ein.

In dem Dörflein wohl in der Mitten
ſteht ein kleines, weißes Haus,
rings umrankt von Roſen, Nelken,
drinnen wohnet meine Braut.

Nimm den Ring von meinem Finger,
nimm den Ring von meiner Hand,
drück auf ihre bleiche Stirne
einen Kuß als Abſchiedspfand!

Der Soldat, der hat's geſprochen,
der Soldat, der hat's geſagt.
Seine Augen ſind gebrochen,
und bei Sedan iſt ſein Grab.

Der Soldat, der ließ ſein Leben,
ja, mein Deutſcher, auch für dich!
Deutſche Infantriſten fallen,
aber weichen tun ſie nicht.

Zum Vergleich mit dieſem Liede ein kurzer Hinweis auf den guten Kameraden von Ludwig Uhland: In beiden Liedern der Bericht von der tödlichen Kugel. Bei dem unbekannten Soldatendichter aus dem Volke der männlich-heldiſche und zugleich ſoldatiſch-knappe Bericht: „Den die Kugel tödlich traf" und dann beim Gedenken an die Heimat die gemütvolle Schilderung des Dörfleins, des Häuschens der Braut. Schließlich die herbe, kurze Meldung vom Tode des Kameraden und die ganz unpathetiſche Ermahnung an den Deutſchen des Vorbilds ſeiner tapferen Soldaten zu gedenken.

Und Uhland? Er benützt als Vorlage ſeines guten Kameraden die heute in den lebendigen Liederſchatz des Soldaten eingegangene „Rewelge" aus des Knaben Wunderhorn, die ebenfalls hier ſtehen möge:

Des Morgens zwiſchen drei'n und vieren,
da müſſen wir Soldaten marſchieren
das Gäßlein auf und ab;
mein Schätzle ſieht herab.
Tralali, tralala, tralalei, tralala,
mein Schätzle ſieht herab.

„Ach Bruder, jetzt bin ich geſchoſſen,
die Kugel hat mich ſchwer getroffen,
trag mich in mein Quartier,
es iſt nicht weit von hier."

„Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen,
die Feinde haben uns geſchlagen.
Helf' dir der liebe Gott,
ich muß marſchieren in den Tod!"

„Ach Brüder, ihr marſchiert vorüber,
als wär' es ſchon mit mir vorüber!
Ihr Lumpenfeind' ſeid da,
ihr tretet mir zu nah!"

„Ich muß wohl meine Trommel rühren,
ſonſt werde ich mich ganz verlieren,
die Brüder dick geſät,
die liegen wie gemäht!"

Er ſchlägt die Trommel auf und nieder,
er wecket ſeine ſtillen Brüder:
ſie ſchlagen ihren Feind,
ein Schrecken ſchlägt den Feind.

Er ſchlägt die Trommel auf und nieder,
ſie ſind vom Nachtquartier ſchon wieder:
ins Gäßlein ſchnell hinaus,
ſie ziehn vor Schätzles Haus.

Da ſtehen morgens die Gebeine
in Reih' und Glied wie Leichenſteine,
die Trommel ſteht voran,
daß ſie ihn ſehen kann.

Bei den beiden Soldaten-(Volks-)liedern der ſachliche Bericht vom ſoldatiſchen Handeln, in beiden der Gedanke an das Schätzlein; in der Rewelge (vom franzöſiſchen reveille) noch dazu der rührende Zug, wie das Mädchen mit rotgeweinten Augen dem Todgeweihten nachſchaut, der bei Uhland fehlt. Bei Uhland führt uns nun die 2. und 3. Strophe wie bei ſeiner Vorlage auf das Schlachtfeld und ſchildert gleich ihr, wie der Kamerad von der tödlichen Kugel getroffen wird, aber nicht mit der gleichen ſoldatiſchen Sachlichkeit. Kein Soldat ſagt: „eine Kugel kam geflogen". Während im Volkslied der Schwerverwundete die letzte und ſo natürliche Bitte ausſpricht, der Kamerad möge ihn zum Verbinden ins Quartier tragen, läßt Uhland ihn in überflüſſiger Empfindſamkeit bloß flehen, der Bruder möge ihm die Hand noch einmal reichen. Der Bruder aber ſchlägt dieſe letzte Bitte mit der Begründung ab: „Kann dir die Hand nicht reichen, d e r w e i l i c h e b e n l a d'" und fügt den Wunſch an: „bleib du im ew'gen Leben, mein guter Kamerad!", während die Rewelge viel überzeugender und lebendiger

den Grund für die Versagung des Freundschaftsdienstes angibt: Soldatenpflicht geht über Freundschaftstreue; der unverwundete Kamerad darf den Todgeweihten nicht wegtragen, weil es die Soldatenpflicht verbietet und, obwohl er selbst in den Tod marschieren muß. So schildert das Soldaten-Volkslied kurz, schlicht und in dieser Schlichtheit ergreifend die Tragik des Schicksals, „das den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt". Man vergleiche schließlich den Schluß des Sedanliedes mit Uhlands Schluß, um zu sehen, wie der einfache, natürliche Sinn des Soldaten im Volksliede bei aller Schlichtheit größer gestaltet als selbst der verehrungswürdige Dichterprofessor Uhland![1]

Ist es, so gesehen, deshalb bloße Soldatenlaune gewesen, wenn das uns allen seit unserer Jugend vertraute Lied vom guten Kameraden von den Soldaten umgebogen wurde mit dem im Weltkriege so viel gesungenen Anhängsel: „Gloria, Viktoria, mit Herz und Hand fürs Vaterland. Die Vöglein im Walde, die sangen so wunder-, wunderschön, in der Heimat, in der Heimat, da gibt's ein Wiedersehn"?

Der Preis der Heimat ist das zweite große Motiv des Soldatenliedes. Wenn der Soldat dem Hurrapatriotismus gänzlich abhold ist, so besingt er doch seine Heimat mit den innigsten Tönen; hier zeigt sich seine Naturliebe; alles, was ihm an der heimatlichen Landschaft vertraut ist, all die Menschen, die ihm die Heimat beleben, die heimischen Bräuche und Sitten, Balladen und Moritaten, Scherz und Ernst der Heimat, all das gehört zum Inhalt des Soldatenliedes. Fast jeder Gau hat seine eigenen Soldatenlieder, der Bayer und der Ostmärker natürlich seine Gebirgs- und Jägerlieder („Von meinen Bergen muß ich scheiden", „Ich bin ein freier Wildpretschütz", „Ich bin der Bua vom Isartal", „Tirol, Tirol, du bist mein Heimatland", „Ein Tiroler wollte jagen", „Ihr Jäger, laßt erschallen" (Kaiserjägermarsch), das Edelweißlied, „Steig ich den Berg hinauf", „Das Schönste auf der Welt ist mein Tirolerland"), der Badenser sein Schwarzwaldlied („Im grünen Wald, da wo die Drossel singt"), der Hannoveraner und der Märker seine Heidelieder („Märkische Heide, märkischer Sand", „Auf der Lüneburger Heide", „Erika"); es gibt ein Masurenlied, ein Schlesierlied, der Hamburger hat sein „Hamburg ist ein schönes Städtchen"; wer kennt nicht „Lippe-Detmold, eine wunderschöne Stadt" oder das Westerwaldlied „Heute wollen wir's probieren . . . O, du schöner Westerwald . . .", oder die mannigfachen Seemannslieder? Auch hier ist das echte, wahre Heimatlied, das dem Soldaten aus der Seele quillt, ganz verschieden von dem gemachten patriotischen Lied, das dem Soldaten wenig bedeutet, weil er seinen Patriotismus nicht immer erst wieder zu beteuern braucht. Man halte einmal folgende Texte gegeneinander:

„Rufst du, mein Vaterland,
sieh uns mit Herz und Hand
all dir geweiht!
Heil dir, Helvetia!
Hast noch der Söhne, ja,
wie sie Sankt Jakob sah,
freudvoll zum Streit!"
(Erste Strophe der Schweizer Nationalhymne.)

Und dagegen:
„Zu Straßburg auf der Schanz,
Da ging mein Trauern an.
Das Alphorn hört' ich drüben wohl anstimmen,
ins Vaterland wollt' ich hinüberschwimmen.
Das ging nicht an."

Kann es hier eine Frage geben, welches der beiden Lieder das echte Soldaten-Heimatlied ist und aus welchem mehr seine Liebe zum Vaterland spricht?

Die Macht, welche am stärksten die dichterische Gabe des Menschen aufbrechen läßt und ihn zu immer neuen Liedern anregt, ist die Liebe. Und so besingt auch der Soldat in unzähligen Liedern der Liebe Lust und Leid; alle Stufen der Liebesempfindung, von todesweher Entsagung, vom herbsten Abschiedsschmerz, von zarter Sehnsucht bis zu übermütiger Sinnenlust, jauchzendem Überschwang und kecker Laune sind im Soldatenlied ausgedrückt. Es ist kein Wunder, daß die meisten Lieder des erfolgreichsten Soldatenliedersängers unserer Tage, Herms Niel, die in kurzer Zeit im ganzen deutschen Heere bekannt und beliebt wurden, Liebeslieder sind. Dore, Erika, Grete, Hannelore, Veronika, Marie, Rosemarie, Rosa, Trude, Annemarie, Sophie, Ursula sind die Angebeteten, denen der Soldat sein Herz

[1] Vgl. hiezu auch: Helmut Pommer, Des Volkes Seele in seinem Lied. Bärenreiterverlag.

geschenkt hat, und ob es nun ein Flieger ist oder ein Flakartillerist, ein Musketier oder ein Schwalangscher, alle haben sie ein Mädchen lieb und werden von ihm wiedergeliebt oder auch von der Treulosen verraten. Die zartesten Herzenstöne klingen in Liedern wie „Es wollte sich einschleichen ein kühles Lüftelein", „Es ist so schön Soldat zu sein", „Des Morgens, wenn ich früh erwach'", „Die blauen Dragoner, sie reiten", „Es welken alle Blätter", „Steig' ich den Berg hinauf"; treue Liebe ist ein menschliches Kleinod, das der Soldat so hoch einschätzt wie treue Kameradschaft: „Es blühen die Rosen, die Nachtigall singt", „Erika", „Morgen will mein Schatz verreisen", „Schatz, mein Schatz, reise nicht so weit von hier", „Mein Regiment, mein Heimatland", „Köln am Rhein, du schönes Städtchen", „Schwarzbraun ist die Haselnuß", „An des Gartens dunkler Laube" und viele andere schöne Lieder besingen treue Liebe; und doch hat noch keines dieser Lieder von Tiefe und Zartheit das alte Soldatenlied Wilhelm Hauffs übertroffen, das auch der heutige Soldat noch kennt und singt: „Steh ich in finstrer Mitternacht". Das gebrochene und verratene Herz wird vom Soldaten viel besungen und das Messer, das der Heimgekehrte der Treulosen ins Herz stößt, kehrt so oft im Soldatenliede wieder wie der Leichenstein auf dem Grabe der verstorbenen Geliebten; aber meistens läßt sich der Soldat von verratener Liebe nicht unterkriegen und tröstet sich mit einer andern: „Es wär einmal eine Müllerin", „Der Flakartillerist und die Nähmamsell", „Denkst du noch der schönen Maientage", „Kam'raden, die Trompete ruft", „Ein Heller und ein Batzen", „Ich bin ein freier Wildpretschütz". Auch derbe Sinnlichkeit klingt bisweilen an: „Musketier seins lust'ge Brüder", „Annemarie, wo gehst du hin?", „Es hat sich ein Flieger in ein Mädchen verliebt", „Es flogen drei Flieger wohl über den Rhein" oder in dem bekannten Brombeerlied.

Der Soldat, der die Heimat, die Natur, den Kameraden, die Eltern und sein Mädchen liebt, schätzt auch seine Waffe. So gibt es wieder wie seit je ein Lied der Waffengattungen, zumal der deutsche Soldat allen Grund hat, auf seine Waffen stolz zu sein. Alte Reiter- und Landsknechtlieder leben noch; in den letzten Jahren ist besonders bei den Fliegern ein starkes Lied herangewachsen: „Flieger empor: Wir fliegen durch silberne Weiten, selig dem Himmel gesellt", „Der mächtigste König im Luftrevier"; die andern Waffengattungen haben alle ihre zugehörigen Lieder, die alle dann gesungen werden, wenn etwas mitschwingt, was den Soldaten in seiner Erlebnisfähigkeit packt: „Ob's stürmt oder schneit" (Panzerlied), „Heut geht es an Bord", „Ein Schifflein sah ich fahren" (Seemannslieder), „Musketier seins lust'ge Brüder", „Setzt zusammen die Gewehre" (Infanteristenlieder), „In Böhmen liegt ein Städtchen", „Es lebt der Schütze froh und frei" (Jägerlieder), „Schirrt die Rosse, schirrt die Wagen", „Nun laßt die Rosse traben" (Artilleristenlieder), „Die blauen Dragoner, sie reiten", „Heiß ist die Liebe, kalt ist der Schnee", „Nichts Schöneres auf Erden als wie ein Schwalangschör" (Reiterlieder), „Pioniere sind stets munter", „Pionier, das schwarze Korps". Man muß sich nur klar darüber sein, daß unter den vielen Liedern der Waffengattungen recht viele gut gemeint sind, aber noch lange nicht das Gemüt des deutschen Soldaten anrühren, weshalb sie schnell abgesungen sein werden. Die Erlebnistiefe von Wilhelm Hauffs Reiters Morgenlied „Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod" ist in wenig Liedern der Waffengattungen erreicht.

Auch der gegenwärtige Krieg hat eine große Zahl neuer Soldatenlieder angeregt. Man denke nur an die vielen gelungenen Rundfunksendungen mit ihrer Auswahl aus Tausenden eingesandter neuer Lieder! Wer vermöchte im einzelnen zu bestimmen, welche zum dauernden Besitz des singenden Soldaten werden können? Gewiß ist, daß die Lieder bleiben werden, in denen sich die Seele des deutschen Volkes am reinsten getroffen weiß.

Hier dürfen die deutschen Komponisten nicht übersehen werden, deren Liebe dem Schaffen neuer Soldatenlieder gilt. Außer dem allbekannten Herms Niel ist vor allem Hermann Simon der rühmenden Erwähnung würdig; Simon hat in seinen neuen Soldaten-Marschliedern neben älteren Texten mit Glück Soldatenlieder zeitgenössischer Dichter von Rang vertont.

*

Meine Ausführungen haben gezeigt, welch reichen Schatz an Gemütswerten das Lied des deutschen Soldaten in sich birgt. Das Lied gibt dem Soldaten die Möglichkeit von dem zu singen, was sein Herz bewegt, wovon er aber nach Männerart nicht gerne spricht. Im Liede

zeigt ſich die Moral des kämpfenden und des ſterbenden Mannes, hier zeigt der Soldat ſeine religiöſe Haltung, die er ſonſt dem Kameraden verbirgt, hier beſingt er Tapferkeit, Redlichkeit, Treue, Kameradſchaft, Gottvertrauen; hier zeigt ſich die Zartheit des deutſchen Gemütes im Liebeslied, im Heimatlied, in der Großmut gegenüber dem gefallenen oder verwundeten Feinde; hier waltet auch der deutſche Humor, der trotz Tod und Verderben zu lächeln oder zu lachen verſteht. Und Peter Roſeggers Wort: „Gebt dem Volke ſein Lied wieder, das entſchwindende, und ihr gebt ihm ſeine Seele zurück" könnte man auf das Lied des deutſchen Soldaten anwenden: „Wenn ihr die Seele des Soldaten ſuchen wollt, dann geht hin und höret ihn ſeine Lieder ſingen!"

Soldatenlieder von Hermann Simon[1].

Mit einer Notenbeilage von zwei neuen Soldatenliedern von Hermann Simon.

Von Horſt Büttner, z. Zt. im Heeresdienſt.

Es ſcheint ſo leicht, Volkslieder zu ſchaffen, und namentlich Soldatenlieder. Man nehme den Marſchrhythmus, fange mit einem Quartauftakt oder einer Dreiklangsbewegung an, vergeſſe ja einen ſchmiſſigen Kehrreim nicht, ſorge dafür, daß der Landſer — er marſchiert ja zu Fuß, wenigſtens der Infanteriſt — gelegentlich auch Luft ſchnappen kann. . . .

Und doch bleibt vielen neuen Soldatenliedern der Erfolg verſagt; der Erfolg, von den Soldaten und vom Volk wirklich geſungen zu werden, Wurzel zu ſchlagen unter denen, für die ſie beſtimmt ſind. Das geht auch manchen Liedern ſo, die von Soldaten ſelbſt aus der Stimmung des Augenblicks heraus geſchaffen wurden. Andere wiederum zünden blitzartig, ohne ſo ſchnell zu vergehen wie ein Blitz. Manche faſſen Fuß in der Truppe, manche in der Waffengattung, manche wiederum verbleiben im Umkreis ſtammesmäßig beſtimmter Truppenteile, einige breiten ſich aus in der ganzen Wehrmacht, ja im ganzen Volk. Denn volksläufig zu werden, geſungen zu werden, ſei es im ganzen Volk, ſei es in einzelnen natürlichen Schichtungen dieſes Volkes, längere Zeit geſungen zu werden und nicht nur das Daſein einer Eintagsfliege zu führen: das iſt der Hauptmaßſtab auch für den Wert eines Volks- und Soldatenliedes. Eine ſchlichte, volksliedhafte Liedmelodie mag eine noch ſo ſchöne Eingebung darſtellen: wird ſie nicht wirklich volksläufig, ſo mag ſie einen hohen Kunſtwert haben, aber die letzte Vollendung im Sinne des Volksliedes hat ſie nicht.

Wenn nun ein Muſikſchaffender wie Hermann Simon Soldatenlieder ſchreibt, ſo geht man unwillkürlich mit beiden Maßſtäben an ſie heran; man fragt: haben ſie das Zeug dazu, volksläufig zu werden? Man fragt aber auch: haben ſie einen künſtleriſchen Wert, der ſie über die übliche Tagesware hinaushebt? Das bisherige Schaffen von Hermann Simon berechtigt zu dieſer doppelten Frageſtellung; hat er doch ſchon oft bewieſen, daß leichte Eingänglichkeit und künſtleriſcher Wert in einer Vokalſchöpfung zur Einheit werden können.

Für dieſe Einheit iſt es nicht gleichgültig, welche Texte ſich ein Muſikſchaffender zum Vertonen vornimmt. Unter den zehn neuen Soldatenliedern Simons hat ein zeitgenöſſiſcher Dichter, Max Barthel, mit ſechs Dichtungen den Vorrang; ein echter Volksliedton ſpringt hier den Leſer an, feſſelt ihn ſofort und die innere Spannung dieſer Lieder will ſich ſogleich in Muſik, in Rhythmus wie in Melodie umſetzen. Barthel verfügt in ausgeſprochenem Maße über die wichtigſte Vorausſetzung eines Volksliеddichters: Sprachliche Formeln, die jedem vertraut ſind, ſo zu einer ganzheitlichen künſtleriſchen Form zu fügen, daß ſie das Allgemeinverſtändliche behalten, das Abgegriffene jedoch verlieren. „Mit Bomben und Granaten", „Es hat ſo manchen Sturm erlebt": man ſtößt ſich nicht an ſolchen tauſendfach gehörten oder geleſenen Wendungen, ſondern nimmt ſie im Rahmen des Ganzen als natürlich hin. Dieſe ungezwungene

[1] *Hermann Simon:* „Auf der Heerſtraße". Fünf Marſchlieder. Ausgabe für eine Singſtimme und Klavier. Ausgabe für zwei- bis dreiſtimmigen Männerchor. — „Von Fußvolk, Fliegern und Matroſen". Fünf Marſchlieder. Ausgabe für eine Singſtimme und Klavier. Ausgabe für zwei- bis dreiſtimmigen Männerchor. Beide Sammlungen im Verlag von Guſtav Boſſe, Regensburg.

ſprachliche Formung erinnert ſtark an die Eigenart von Hermann Löns, der hier mit ſeinem bekannten Lied „Wo der Wind weht" vertreten iſt. Kurt Eggers, den Simon ſchon mehrfach vertonte, hat ein „Soldatenlied" beigeſteuert, und zwei erlauchte Namen aus dem großen lyriſchen Erbe deutſcher Vergangenheit erweiſen nachdrücklich ihre unverbrauchte Bedeutung auch für das volksliedhaft gerichtete Gegenwartſchaffen: Goethe mit einem kernigen Spruch „Geboren ſind wir all zum Streit" und Mörike mit ſeinem friſchen „Jung Volker".

Die Muſik Simons iſt aus den gleichen volksliedhaften Quellen geſpeiſt wie die Dichtungen: klare melodiſche Gebilde, die völlig diatoniſch gehalten ſind; die alſo darum wiſſen, daß ein gutes Volkslied in erſter Linie von der Kraft des Melodiſchen getragen ſein muß. Auch hier kommt es für den Schaffenden darauf an, die im deutſchen Volkslied reichlich vorhandenen melodiſchen Formeln ſo einzuſetzen, daß ſie ſich der Ganzheit eines neugeprägten Liedes fügen, alſo nicht abgegriffen wirken: das Kennzeichen eines echten Liedes. Simon, der gerade hier, am entſcheidenden Punkt volksliedhaften Schaffens, über die notwendige nachtwandleriſche Sicherheit verfügt, bewährt dieſe melodiſche Kraft auch an den Kehrreimen. Nirgends greift ſich ein ſchlechtes Volkslied ſchneller ab als an einem trivialen, lediglich formelhaft gebliebenen Kehrreim. Simon, der als echter Liedſchöpfer auch in dieſem Fall vom Text ausgeht (obwohl der Kehrreim eine in erſter Linie muſikaliſche Angelegenheit iſt), verleiht dem Kehrreim, wenn es die Dichtung zuläßt, eine beſonders haltbare Grundlage durch die Symbolkraft des Textes. Wenn alſo der Kehrreim von „Jung Volker" unermüdlich um „Fiedel und Flint", die Wahrzeichen Jung Volkers kreiſt, ſo trägt der tiefe Sinn dieſer Wahrzeichen auch den Kehrreim und hebt ihn weit über die Ebene eines etwa ſinnloſen muſikaliſchen Geſchehens. Wohl zu ſchätzen weiß Simon die melodiſche Kraft des kurzen, zwingend wirkenden muſikaliſchen Ausrufs. „Marie" und „Lilofee" werden ſich einem ſolchen „Anpfiff" ſicherlich entziehen können. Welch verſchiedenartiger Ausprägung ſchließlich der Marſchrhythmus fähig iſt, dafür ſind dieſe zehn Lieder ein überzeugender Beweis; nicht eines von ihnen iſt über den Kamm eines anderen geſchoren. Im „Heereszug" nimmt der Marſchrhythmus unter dem Einfluß von Goethes Dichtung die Eigenart eines feierlichen Schreitens an, und dadurch wird dieſes Lied wohl vor allem im Konzertſaal ſowie bei Feſt, Feier und Kameradſchaftsabend heimiſch werden.

Das ſchlüſſigſte Zeichen für Simons echtes Liedſchöpfertum iſt wohl „Das blaugraue Heer", das dritte Lied der Reihe „Von Fußvolk, Fliegern und Matroſen" (ſelbſtverſtändlich ohne daß andere Lieder dieſer Reihen im Wert etwa zurückſtänden). Hier galt es, das Erlebnis des Fliegens volksliedhaft zu geſtalten. Eine, wenn auch im hohen Maße ſchöpferiſche Verwendung bekannter Liedformeln, ein Geſtalten aus Liedtypen der Vergangenheit wäre der Neuartigkeit des Vorwurfs kaum gerecht geworden. Der Komponiſt muß dies gefühlt haben, denn ebenſo neuartig wie der Vorwurf iſt ſeine melodiſche Löſung: das Kraftfeld einer Oktave mit ihren ſämtlichen Tönen, alſo ein Raum, wird zum eindeutig herrſchenden Ausdrucksträger des Ganzen. Ein Raum! und in einem Raum, alſo in drei Dimenſionen, bewegt ſich auch der Flieger; dadurch wird ſein Lebensgefühl beſtimmt. Dementſprechend bewegt ſich die Melodie im Oktavraum, von unten nach oben, von oben nach unten ſowie vorwärts, wie ein Flugzeug; ſie ſtartet von der Tonika, durchmißt in immer ſchnellerem Steigen den Oktavraum, pendelt kurz zurück, findet aber immer wieder zum Anſtieg, um ſchließlich im Kehrreim den oberen Oktavton zu überſchreiten und in ſeiner Sekunde den auch rhythmiſch ſcharf betonten Melodiehöhepunkt zu erreichen, als ob ein Flugzeug durch die Wolken ſtößt. Die Bildhaftigkeit der Melodie entſpricht völlig dem Gefühlsausdruck, von dem das Lied beherrſcht wird, und wie von ſelbſt fügt ſich an einigen Stellen („Das Flugzeug, es ſchwingt ſich empor", „Das ſtürmende, blaugraue Heer") jene aufreizend-ſynkopiſche Melodieführung dem Ganzen ein, die durch das nationalſozialiſtiſche Kampflied im deutſchen Volkslied heimiſch geworden iſt; das Vorwärtsdrängende, das dieſer Melodieführung innewohnt, iſt wie geſchaffen für den Ausdruckswert dieſes Fliegerliedes.

Die Wirklichkeiten ſeines Standes und ſeine Sehnſucht: das will der Soldat in ſeinen Liedern wiederfinden. Hier iſt es geſtaltet worden.

Soldatisches Feierlied.

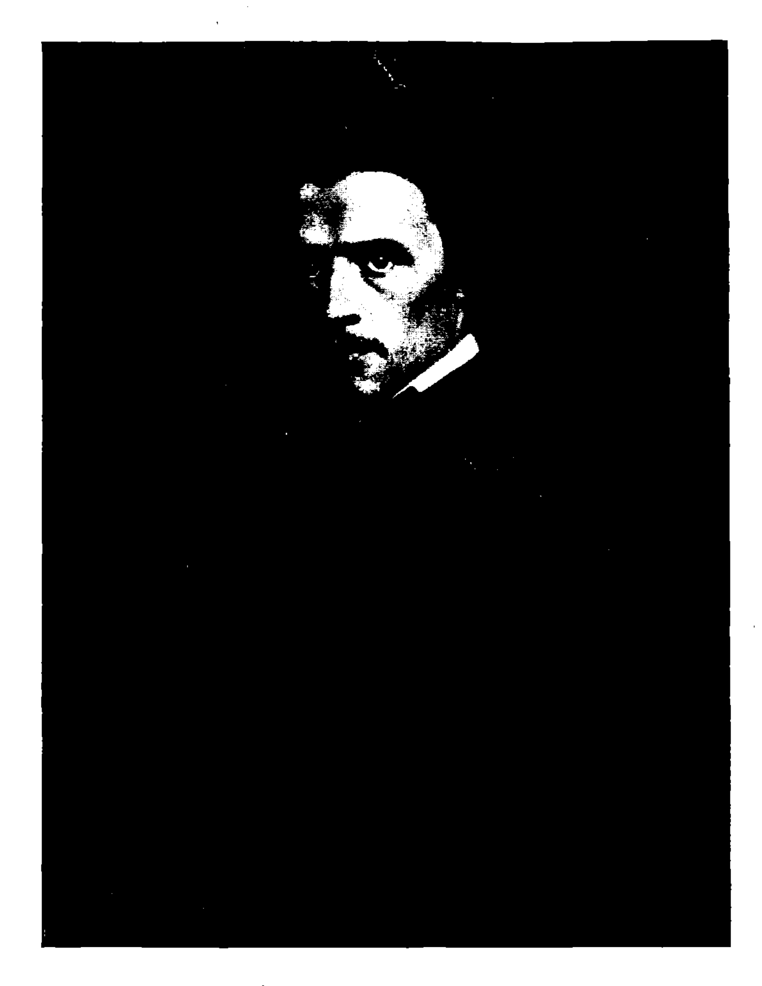
Von Erich Valentin, Salzburg.

Mit einer Notenbeilage „Der Sieg" von Max Jobst.

Aus dem jungen, einer großen Tradition verbundenen Soldatentum unseres tapferen Heeres, aus der Einsatzkraft des Arbeitsdienstes und der Entschlossenheit der Hitler-Jugend ist der neue Marsch gewachsen. Dieser Marsch ist nicht allein das von Instrumenten gespielte Musikwerk, in dessen Klängen, Weisen und Takt die straffe Ordnung versinnbildlicht ist, er ist mehr: er ist das Bekenntnis, das aus der Verbindung von Wort und Weise, von Stimme und Instrument, von Gesungenem und Gespieltem aufklingt. Aus dem Lied der marschierenden Truppe ist in den „Militärmarsch" das Soldatenlied als tragender Bestandteil (zugleich als formbestimmendes Element) eingedrungen. Das ist gleichbedeutend mit dem Einsatz einer neuen Entwicklung der Militärmusik. Die bisher gültige musikalische Aufteilung in Spielmannsmusik, Regimentsmusik und Soldatenlied ist in eine Einheit verschmolzen.

Das Gemeinschaftserlebnis der Jugend und das Kameradschaftsgefühl des deutschen Soldaten, dessen unüberwindliche Größe, dessen von der Vergangenheit überkommener, im Stahlbad des Weltkrieges geheiligter Ruhm, sich im polnischen Feldzug ehrfurchtgebietend bestätigte und sich Tag für Tag im Westen, zu Wasser, zu Lande und in der Luft immer von neuem bewährt, haben das Lied der jungen Mannschaft geboren. Eiserne Tradition der Vergangenheit und eine eiserne Gegenwart, die Tradition werden wird, begegnen sich hier zur schöpferischen Verbindung. Man lese, nein, man singe die neuesten Sammlungen der Soldatenlieder und man wird diesen entscheidenden Vorgang, den die Geschichte einst auch als entscheidend bezeichnen wird, erkennen. Das mit Genehmigung des Reichsluftfahrtministeriums von Carl Clewing und Hans Felix Husadel herausgegebene „Liederbuch der Luftwaffe" oder das im Auftrag des Oberkommandos der Wehrmacht von Hans Baumann herausgegebene Liederbuch der deutschen Soldaten „Morgen marschieren wir" sind dessen Zeugnis. Es sind Sammlungen, die dem täglichen Dienst des Soldaten entwachsen und zugedacht sind. In beiden aber sind, was wohl neu ist, Liedergruppen, die man Feierlieder nennen möchte.

Hans Baumann, der als Leutnant den Soldatenrock trägt, spricht es sogar aus: „In diesen Liedern mag in feierlichen Stunden seine (des Soldaten) Liebe zu Deutschland, zum Kampf und zu den gefallenen Kameraden ihren richtigen Ausdruck finden". Wie das Lied der Bewegung ist auch dieses Lied des Soldaten Bekenntnislied. Es ist Ausgangspunkt einer künstlerischen Formgebung. Hier tritt die Feiermusik der HJ in Erscheinung. Eine große Zahl der in Baumanns Sammlung enthaltenen Feierlieder, deren Worte von Löns, Vesper, Bröger, Decker, Möller, Limpach, Scheu, Menzel, Spitta, Pleyer, Baumann herrühren, wird binnen kurzem in mehrstimmigem Satz und, ausgearbeitet von Cesar Bresgen, Franz Biebl und Georg Blumensaat, in instrumentaler Gestaltung erscheinen. Gerade diese letztgenannte Art erschließt die Wesenshaltung des soldatischen Feierliedes. Max Jobst (dessen Werk im Februarheft 1940 der ZFM von Heinrich Lemacher gewürdigt worden ist) hat aus eben dieser inneren Beziehung heraus ein solches Feierlied geschaffen. Herbert Böhmes „Der Sieg" ist das Bekenntnisgedicht, aus dessen Wort der musikalische Gehalt gebildet wird. Eine zweistimmige Trompetenfanfare leitet ein. Diese Fanfare, in Klang und Eindringlichkeit an jenen Fanfarenstil anknüpfend, den Paul Winter und Cesar Bresgen geschaffen haben, ist der aufrüttelnde, eherne Ruf, der, frei abgewandelt, die Phraseneinschnitte des einstimmigen, von Klavier, bzw. Streichern, Bläsern und Pauken unterbauten Chorliedes überflügelt und sich zum Höhepunkt in vollem Klang entfaltet. Auf schreitenden Bässen halten fast durchgängig wiederkehrende oder gleichbleibende Quarten den herben Grundton, über den sich die in schlichten, knappen Intervallen geführte Melodie des Liedes erhebt. Diese Einheit von Chor, Instrumentalpart und kontrapunktierendem Fanfarenruf steigert sich, ohne die Mittel zu erweitern, zum hymnischen Zusammenklang bei den Worten „das Opfer, hell entbrannt", greift noch einmal auf den Anfang zurück und schließt in sieghaftem Aufschwung „für das heil'ge Vaterland". Was in diesem Beispiel gegeben ist, darf als Auftakt einer aus dem Erlebnis der Gegenwart geborenen künst-



H u g o W o l f zur Zeit der Komposition des „Corregidor"

geb. 13. März 1860, gest. 22. Februar 1903

Nach einem unter Benützung des Heid'schen Lichtbildes gemalten Ölbilde von Prof. Anton Katzer



Franz Dannehl

(Aufnahme Himmler)

geb. 7. Februar 1870

lerischen Formung angesehen werden. Das soldatische Feierlied wird, wie die Feierkantate der HJ es schon getan hat, den musikalisch-dichterischen Stil der Zeit bestimmen. Schicksals- und Bekenntnisgemeinschaft bildet die Form, wie sie etwa bereits Cesar Bresgen in seiner zweisätzigen „Totenfeier" (Werk 23, II) über „Ich hatt' einen Kameraden" und früher in der „Kantate vom Soldaten" gestaltete.

Die Taten des deutschen Soldaten werden dereinst das unvergänglichste Denkmal sein. Aus ihnen aber erhebt sich das schöpferische Erlebnis des Malers, des Bildhauers, des Dichters und des Musikers. Wie einst Körners „Leier und Schwert" und Rückerts „Geharnischte Sonette" diesem heiligen Erleben Ausdruck gegeben haben, wird auch hier der gestaltende Impuls Anregung und Verwirklichung finden. Die ersten Zeugnisse sind eindringlich und einprägsam genug, an diese Gewißheit zu glauben. Denn hinter dieser künstlerischen Tat steht das Höchste, was es im Leben eines Menschen, eines deutschen Menschen geben kann: Deutschland, dem unser Leib und unsere Seele gehören, wie es das „Lied der Getreuen" verkündet:

Greift die Fahne, Kameraden, die in Purpurfarben facht!
Schlagt die Trommel, Kameraden, wir marschieren durch die Nacht!
Ballt die Fäuste, Kameraden, hört den Ruf, der in euch schreit!
Schmiedet Eisen, Kameraden, Eisen braucht die neue Zeit!
Schlagt die Trommel, Kameraden, harter Schwur ist jeder Schlag!
Schreitet vorwärts, Kameraden, Freiheit ist der neue Tag!

Bach, Reger und das Barock.

Aphoristische Betrachtungen.

Von Lukas Böttcher, Bamberg.

Immer wieder erlebt man es, daß Reger, besonders im Hinblick auf seine starke polyphone Tonsprache, mit Bach in die gleiche Linie gerückt wird. Als geistesverwandt werden beide Meister bezeichnet. Man geht bei solcher Gleichstellung Regers von dessen eminenter Satzkunst aus, die sich derjenigen Bachs in vieler Hinsicht beträchtlich nähert, und diese Feststellung gibt auch die Berechtigung, Reger als eine der hervorragendsten Erscheinungen der deutschen Musikgeschichte zu bezeichnen.

Bach wird als der größte Meister des Barock angesprochen, ja, man sagt von ihm, daß dieser Stil in ihm seinen musikalischen Künder besitze. Hier möchte es angebracht erscheinen, einmal auf den Geist des Barock im Hinblick auf Bach und Reger einzugehen.

Die Renaissance mit ihrer gestrafften Geisteshaltung, ihrem von der Form, als dem Hauptfaktor alles Künstlerischen ausgehenden Ausdruckswillen, hat bei ihrem Erscheinen in Deutschland eine grundlegende Veränderung ihres Wesensgefüges erfahren müssen. Dem deutschen Empfinden entsprach solche Kultur der Form nur wenig. Ganz auf Inhalt eingestellt, wurde dieser Stil und damit sein geistiger Gehalt durch das deutsche Seelenleben von innen heraus gewandelt. Die Form wurde Mittel zum Zweck in der Hand und im Herzen der deutschen Künstler, die ihre schöpferischen Regungen in der Formensprache der „neuen Kunst aus Welschland" Gestalt werden ließen.

Der in Deutschland im Zug der Renaissance-Bewegung erwachsene Humanismus rundete erkennbar das Bild des neuen Stils.

Das Statische, als Grundprinzip der Renaissance, konnte sich aber gegenüber dem Dynamischen als Wesensgrund der germanischen Kunst auf die Dauer nicht durchsetzen. Es war lediglich das Organische, Logische, das den deutschen Künstler nicht zuletzt auch aus seinen ästhetischen Bedürfnissen heraus an diesen Stil fesselte und aus Überzeugungstreue noch zu einer Zeit an ihm festhalten ließ (Bauernrenaissance!), als sich in der Kunst der romanischen Völker schon seit langem Bestrebungen nach Lockerung der strengen Formen bemerkbar machten.

Diese Lockerung der Form als Ausfluß einer Lockerung der Geisteshaltung des Südens und

Weſtens führte allgemach hinüber zu jener Bewegung, die als Barock im Kulturleben unſeres Volkes eine ſo entſcheidende Rolle ſpielen ſollte. Mit baroque bezeichnete die franzöſiſche Sprache von eh und je alles Verſchrobene, Seltſame, Überladene, und der Begriff des Lächerlichen war zu Anfang von dieſem Wortſinn nicht zu trennen. Wie der Deutſche ſo oft im Lauf ſeiner Geſchichte weſensfremde Elemente aufnahm, um ſie mit ſeinem Geiſt zu durchdringen und ſich einzuverleiben, ſo auch hier. Das Barock fand Eingang in Deutſchland und damit ward dem Sinnwidrigen ein gewiſſer Sinn gegeben. Als undeutſch empfand der deutſche Menſch das Barock im Grunde doch immer.

Die ſpürbare Ungeſetzlichkeit des Barock, die Abweſenheit alles Konſtruktiven, ſeine Unbekümmertheit gegenüber dem Statiſchen möchte leicht heute noch vom deutſchen Menſchen in Bauſch und Bogen abgetan werden, ſpürte er nicht doch hinter dieſer alles betörenden Fruchtbarkeit des barocken Zeitalters den unbändigen Fleiß, der — beim deutſchen Barock wenigſtens — von fauſtiſchem Drang herrührt.

Der Begriff Barock fordert eine Gegenüberſtellung und dieſe heißt „Organiſch“. Damit ſind wir zu Bach zurückgekehrt.

Organiſch! Das Wort als Begriff wächſt zu einer Deutlichkeit heraus, die ins Gigantiſche greift, wenn man Bachs ſchöpferiſche Potenz umreißen wollte. Wohl hat ſein Schaffen teil an der faſt unmäßigen Fruchtbarkeit des Barock, an der elementaren Kraft, die aus dem Unendlichen geſpeiſt ſcheint. Seine polyphone Tonſprache iſt atemberaubender Klangrauſch, raſende Natur, wie es dem Weſen dieſes Stils eigen iſt. Was aber ſonſt zum Gepräge des Barock untrennbar gehört, all das ſcheinbar Zufällige und doch Beabſichtigte, das Vorgetäuſchte, oder nach einem bekannten Ausſpruch, das Gewühl von „Verliebtem, Unziemlichem, Sinnlichem, Metaphyſiſchem, Fleiſchlichem und Geiſtigem“ liegt Bach meilenfern. Und wenn ſich ſchließlich ein Ausweg aus dem Barock fand, dann iſt das nicht zum geringen Teil gerade Bachs Sinn für das Organiſche und Logiſche, ſeiner — man möchte ſagen — göttlichen Mathematik zu verdanken. Bei Bach waltet unverfälſcht deutſcher Geiſt. Sein Geſamtwerk iſt ein Aufbäumen gegen das Überſteigerte, Ungezügelte, Fremdländiſche am Barockſtil, das ſich des geſamten Kulturlebens ſeiner Zeit bemächtigt hatte. Bach iſt Renaiſſancemenſch, der leidenſchaftliche Antipode des Barock. Im Barock herrſcht Sinnlichkeit, bei Bach Keuſchheit. Wie im Barock, ſo ſpielt auch in Bachs Schaffen das Eruptive eine große Rolle, nur daß es dort ein Hinausgeſchleudertwerden iſt aus einem Brandherd, bei Bach dagegen die Entfeſſelung aus einer geiſtgeborenen Glut. Hier, wo ſie „gezähmt, bewacht“ iſt, erweiſt ſich des Feuers Macht als „wohltätig“, denn ſie gebiert gottnahe Ewigkeitswerte.

Hier, auf dieſer Ebene, iſt kein weiter Schritt mehr vom dionyſiſchen zum fauſtiſchen Menſchen, zu Max Reger. Wenn irgendwo jener barocke Geiſt weht, der durch deutſche Seelenwerte zu einem beſtimmten „Sinn“ wurde, dann bei Reger.

Es duldet heute keine Abſtreitung mehr, daß der Menſch und der Künſtler untrennbar miteinander verkettet ſind. Wie beim Beiſpiel E. T. A. Hoffmann, ſo erhärtet ſich auch bei Reger wieder die Erkenntnis des Tragiſchen, das aus dem Mißverhältnis zwiſchem Phyſiſchem und Pſychiſchem erwachſen muß. Wäre Reger das Verſtändnis für dieſe Zuſammenhänge nicht völlig entgangen, er weilte vielleicht noch unter uns und hätte — nach ſeinem letzten herrlichen Orcheſterwerk, den Variationen über das A-dur-Mozartthema zu urteilen — der Menſchheit noch Großes, Gereiftes, Abgeklärtes geſchenkt. Denn in dieſen Variationen hat Reger, deſſen betörende, faſt beängſtigende Beweglichkeit der Phantaſie uns oft den Atem verſchlägt, ſeinen Geſtaltungsdrang, von dem e r beſeſſen war, der i h n beherrſchte, beſiegt, in die Gewalt bekommen. In dieſem Opus ſtellte er ſich dem ſchöpferiſchen „ES“ als durch einen Läuterungsprozeß geadeltes Werkzeug anheim. Er diente, indem er herrſchte, er gab dem Barock deutſche Wertgeltung, wie es in der Baukunſt etwa ein Balthaſar Neumann getan. Der Fauſt ging als Sieger über den Mephiſto hervor . . .

Von hier geht Regers wahre Größe aus, die in ſeiner Ehrlichkeit fußt. Und dieſe Ehrlichkeit iſts, bei der unſere Liebe zu ihm einſetzt.

Als Hugo Wolf den „Corregidor" schrieb.

Von Karla Höcker, Berlin.

Mit mißtrauisch-stechenden Blicken unter zusammengezogenen Brauen hervor pflegte Hugo Wolf jede neue Erscheinung zu mustern, die in seinen Lebensumkreis trat. Und wahrscheinlich wird auch ein solcher Blick auf der Dichterin Rosa Mayreder geruht haben, als er sie im Jahre 1890 in einem Wiener Café kennen lernte um — sofort in eine Meinungsverschiedenheit mit ihr zu geraten! Aber die gütige Frau mit dem mütterlichen Herzen — sie war fast gleichaltrig mit Wolf und Gattin des Architekten Mayreder — muß von vorneherein ein untrügliches Gefühl für die eigenartige Persönlichkeit des kleinen „wilden" Wolf gehabt haben. Hellsichtig durchschaute sie den scheinbar so schwierigen, von tausend Schikanen des Alltags gepeinigten Künstler. „Daß er in einer völlig bedingten Welt ein völlig unbedingtes Wesen war, darin lag seine Größe, das Unvergleichliche und Einzigartige seiner Persönlichkeit", sagte sie von ihm. — So wurde diese Frau allen äußeren ungünstigen Konstellationen zum Trotz im Laufe vieler Jahre ihm Vertraute, Freundin, und die Briefe, die Wolf ihr schrieb, zeigen uns das wahre und erschütternde Bild eines ständig mit sich ringenden Menschen. —

Schon in der Jugendzeit und besonders während der Jahre seiner großen Produktivität, in denen er die Mörickelieder schuf (1888), das spanische (1889/90) und das italienische Liederbuch (1890/91) tauchte immer wieder und wieder die Idee einer Oper vor Wolf auf; eine unbeschreibliche Sehnsucht erfüllte ihn, sich an dieser ihm höchsten Kunstform zu versuchen. Was ihm an äußerer Anerkennung auf dem Gebiet des Liedes versagt zu sein schien — der große, durchschlagende Erfolg — das hoffte er durch die Komposition einer Oper mit einem Schlage erringen zu können, und auch die Freunde bestärkten ihn in dieser Ansicht. Wie Mozart „hundert Bücheln" durchlas und prüfte, so hat auch Hugo Wolf ungezählte Texte in Händen gehalten, sich an ihnen begeistert, an ihnen gezweifelt, um sie gerungen — um sie schließlich alle wieder fallen zu lassen: „Buddha" — „Sommernachtstraum" — „Sturm" — „Die Vögel" — „Amor und Psyche" — sind einige davon. Oftmals packte ihn die Verzweiflung angesichts der offenbaren Unmöglichkeit, zu einem geeigneten Buch zu gelangen!

„Ich fange bereits an, Operntexte als Fata morgana zu betrachten", schreibt er 1891 an einen Freund. „Wahn, Wahn! Überall Wahn! — Ich will garnichts mehr davon hören. Unmöglich kann ich doch 30 Jahre hindurch noch Lieder oder Musiken zu Ibsenschen Dramen schreiben. Und doch wird es nie zur heißersehnten Oper kommen. Ich bin eben am Ende. Möge es bald ein vollständiges sein. — Ich wünsche nichts sehnlicher!" — Und dabei stand doch fast greifbar vor ihm, worin er untertauchen wollte: „— in einer fröhlichen originellen Gesellschaft, bei Gitarregeklimper, Liebesseufzen, Mondscheinnächten, Champagnergelagen usw. usw. — kurz in einer — komischen Oper, einer ganz gewöhnlichen komischen Oper, ohne das düstre welterlösende Gespenst eines Schopenhauerschen Philosophen im Hintergrund!" —

Sein innerstes Wesen verlangte nach dieser feurigen Heiterkeit; vielleicht als Ausgleich zu der düstren Schwermut, die zuweilen in ihm brannte — vielleicht auch aus tiefer blutsmäßiger Verbundenheit mit den Elementen seiner südlichen Heimat, der wein- und liederseligen Steiermark. —

So zog es ihn magisch immer wieder zu einem Geist, dem eben diese romanische Beschwingtheit eignete; zu dem spanischen Dichter Don Pedro Alarcon. Dessen „Dreispitz"-Novelle mit ihrer komödienhaften Eifersuchtsgeschichte, die ihre Glanzlichter von der zarten Innigkeit eines treu liebenden Paares erhält, hatte es ihm angetan. Er selber machte den Versuch, ein Opernbuch daraus zu bauen — vergebens. Aber Freunde von ihm, das Ehepaar Lang in Wien, ermutigten schließlich ohne sein Wissen die ihm bekannte Dichterin Rosa Mayreder zu einem Versuch, der ihm gezeigt wurde ohne Nennung des Autors. Mit wahrhaft verblüffender Wirkung! Nach zwei Tagen stürzt er aufgeregt bei Langs herein, wirft das Buch auf den Tisch. Dann fragt er Edmund Lang mit düstrer Miene: „Hast du das geschrieben?" — „Nein." — „Oder am End deine Frau?" — „Nein, auch nicht." — „Gott sei dank, das wär schrecklich gewesen." — Und nun beschimpft er das Buch, läßt kein gutes Haar an ihm — — resigniert reichen Langs es der Autorin zurück.

In den nächsten fünf Jahren war die Idee der Oper latent immer bei Wolf vorhanden. Einmal dachte er an Sudermann, einmal an Liliencron als Textdichter. Dazwischen fielen erste große Erfolge: so in Württemberg, dem Lande seines Lieblingsdichters Möricke, und vor allem in Berlin, wo man seinen „Feuerreiter" bejubelte, ein Verleger das „Elfenlied" frisch vom Fleck weg erwarb. Aber die Oper war immer noch „Fata morgana" — — —

Schließlich, im Winter 1894, bittet sich Wolf das seinerzeit verworfene Buch von Rosa Mayreder noch einmal aus. Er liest, stutzt, begeistert sich, stürzt zu den Freunden, trägt es ihnen vor — und ist plötzlich in einem Rausch des Entzückens. „Sie haben mir mehr gegeben, als jemals einer; mehr als meine Mutter, die mir das Leben gab!" Das sind Worte der Dankbarkeit, die der sonst so Verschlossene zu seiner Textdichterin sagt. Die Oper war inzwischen in ihm selber reif geworden — sie mußte geschrieben werden. So griff der Komponist Wolf willig nach diesem ihm schon vertrauten und anziehenden Vorwurf. Der Kritiker Wolf schwieg dazu. Vielleicht wäre es besser gewesen, er hätte seine Einwände geltend gemacht, die zweifellos vorhandenen Schwächen des Textes zu beseitigen gesucht. So belastete er das schwache Gerüst des Textes mit der ganzen Leidenschaftlichkeit seiner Musik — selig, nur überhaupt einen Hintergrund für seinen Gestaltungswillen gefunden zu haben! Die hieraus resultierende dramatische Schwäche des Werks hat ihm jenen großen Erfolg verwehrt, den der Komponist so lange er lebte, erhoffte und um den er wochen- und monatelang rang, als er sich mit dem ihm so kostbaren Buch in die Einsamkeit zurückzog. — Nach alter lieber Gewohnheit war er in das altväterisch-behagliche Haus seiner Freunde Werner in Perchtoldsdorf bei Wien übergesiedelt, in dem er die Möricke-Lieder geschrieben hatte und das spanische Liederbuch. Sein Lebensüberdruß war mit einem Schlage geschwunden!

„Ich freue mich unsäglich auf den heurigen Frühling!" klingt es selig aus einem seiner Briefe. „Fängt's doch auch schon in mir zu blühen und jubilieren an, wenn auch einstweilen noch im Keim. Aber alles drängt mächtig nach außen und verlangt nach Bildung und Gestaltung." Wenige Wochen später kann er demselben Freunde melden, daß die ersten beiden Akte bis auf wenige Szenen fix und fertig sind. „In dieser kurzen Spanne Zeit ist mir gelungen, das Unglaubliche zu vollbringen. Freuen Sie sich mit mir. Ich arbeite aber auch wie ein Rasender von 6 früh bis zur eintretenden Dämmerung ununterbrochen in einem Zug. Stellen Sie sich meine Glückseligkeit vor!"

Mit Frau Mayreder bleibt er in engster Fühlung. Fast täglich wandern kurze Briefe von Perchtoldsdorf in die Wiener Plößlgasse: Beschwörungen, Bitten um Änderungen, Entzückens- und manchmal auch Verzweiflungsschreie. „Bitte, liebe gnädige Frau, satteln Sie doch Ihren poetischen Renner und übersenden Sie möglichst schnell für Frasquita und Repela noch 2 Strophen — — die Musik spukt mir schon in allen Gliedern. Also nur schnell, schnell, um Gottes, oder wie der Corregidor sagt, um der Nägel Christi willen! Schnell!!" — Als er bereits zwei Tage später durch einen glücklichen Zufall die gewünschten Verse auf der Post vorfindet, liest er während des ganzen Heimwegs in ihnen, „delektiert" sich förmlich daran. „Die Verse sind herrlich, wenn sie schon auch nicht mit meiner anticipando aufgeschriebenen Musik ganz übereinstimmen. Diese ist für die Überleitungsmusik sehr gut zu verwenden, und Ihre Verse werden mich zu einer neuen Idee inspirieren!"

Auch diese erhofften Inspirationen überkommen ihn bald. Ja, es kommen Tage, da er seine „zittrige Schrift" mit der Seelenpein entschuldigt, die er bei dem Entwurf der großen Szene des Liebhabers gelitten habe: „Wenn es Gott gefallen hätte, mich durch schlimmen Schein zu prüfen." Entsetzliche Angst befällt ihn plötzlich — „als wäre alle Schaffensfreudigkeit nur dazu da gewesen, auch mir die Nichtigkeit derselben durch ein plötzliches Abbrechen fühlbar zu machen" gesteht er in noch nachzitternder Erregung und fährt dann aufatmend fort: „heute bin ich so freudig, zuversichtlich, zukunftstrunken, daß ich alle Welt umarmen möchte. Was ist aber auch aus der Szene geworden!"

Bereits im April hatte Hugo Wolf die Wiener Freunde nach Perchtoldsdorf gerufen, um ihnen die ersten fertigen Partien seines Werkes vorzuspielen; im Mai war er nach Schloß Matzen bei Brixlegg in Tirol übergesiedelt, einer Einladung seiner Berliner Gönnerin, der Baronin Lipperheide Folge leistend. Dort fand er wohl die idealste Arbeitsstätte, die es für einen

ſtändig in allen Nerven vibrierenden Menſchen wie Wolf geben konnte: das ſogenannte „Jägerhäuschen", das einſam mitten in dem 500 Morgen großen Beſitz lag und von Wolf ganz allein bewohnt wurde: „Eine ſchönere Einſamkeit kann ſelbſt die ausſchweifendſte Phantaſie ſich nicht erträumen" ſchreibt er dankbar und begeiſtert.

Und dort, in Matzen, konnte er, nachdem er 3 Monate und 9 Tage ununterbrochen „wie ein Raſender" gearbeitet hatte, das ſtolze Telegramm „Finis coronat opus" an ſeine treue Mitarbeiterin abſenden. Sein Leben während dieſes Vierteljahres glich einem Traumleben — und war zugleich doch intenſivſte, bewußteſte Wirklichkeit für ihn geweſen! „Wenn jemand bloß mich, meine Perſon liebt und ſchätzt, ſo pfeif' ich darauf" war ſein Spruch. „Meine Werke, meine Muſik muß er lieben und ſchätzen, für die muß er ſich über alles intereſſieren — meine Perſon iſt dabei ganz Nebenſache!"

In ſolcher Zeit des ſchöpferiſchen Rauſches erfüllte die Muſik ſein ganzes Weſen, all ſein Denken, Fühlen und Handeln war nur Gefäß für den unbekannten, dunklen Gott und ſeine Stimme, die dicht, dicht an ſeinem erſchauernden Ohr ſprach: voll Beſchwörung und Glut, zauberiſch und voll tödlicher Süße. Der kleine Menſch Hugo Wolf lebte abweſend und traumhaft neben dieſer gewaltigen Stimme, der er lauſchen mußte. Nach kurzem, unruhigem Schlaf — der ſo leiſe war, daß er ſtets eine Art Oropax benützen mußte — erhob er ſich früh, durchſtreifte Wald und Wieſen, die dampfend und glitzernd im Morgendunſt vor ihm lagen, trank dann haſtig den ſelbſtbereiteten „Schwarzen" und verſank in der Arbeit. Manchmal bis in die Abenddämmerung hinein, manchmal von kurzer Mittagspauſe unterbrochen. Kamen Freunde zu Beſuch, ſo fanden ſie ihn abweſend, mürriſch, ungeduldig ihren Aufbruch herbeiſehnend — nur jäh aufflammend, wenn von ſeiner Muſik die Rede war. Ganz ſelten nur verlangte es ihn nach andrer geiſtiger Anregung; dann konnte es vorkommen, daß er einem Freund aus dem italieniſchen Konzert von Bach vorſpielte, „dieſem Stück Urmuſik" — oder wachen Auges in der Meiſterſingerpartitur blätterte.

Bis in den Winter hinein harrte er in Schloß Matzen aus. Dann war auch die Partitur vollendet, und wie von großer, ſternenweiter Wanderung kehrte er zurück in die irdiſche Welt, die nun gleich ſehr unliebſam und fordernd an ihn herantrat. Die Oper ſollte gedruckt werden, Korrekturen waren zu leſen, Stimmen zu bezeichnen, eine Wohnung in Wien ſollte geſucht und eingerichtet werden, denn endlich — als 36jähriger! — wollten Freunde ihm dieſe Wohltat des eigenen Heims ermöglichen. Dazu drängte die Entſcheidung, welcher Bühne er den „Corregidor" zur Uraufführung überlaſſen ſollte. Wien hatte abgelehnt — gerade Wien.

Schließlich entſchied er ſich für Mannheim. Und während die Unruhe dieſer weltlichen Dinge ihn umbrandete, war ſein Herz ſchon wieder der großen ſchöpferiſchen Einſamkeit zugewandt. Unbekümmert um die beginnenden Proben in Mannheim, um Rückſichten aller Art wanderte er mit dem Frühling wiederum nach Perchtoldsdorf, und in demſelben Zimmer, darin er vor einem Jahr ſeine Oper begonnen hatte, ſchrieb er nun vom 25. März bis zum 30. April die 22 italieniſchen Lieder des 2. Bandes. Dann fuhr er nach Mannheim — Bangnis im Herzen. Vom Bahnhof aus mußte er in eine Probe, erregt, übermüdet ſteht der kleine nervöſe, als Dirigent unerfahrene Komponiſt plötzlich vor einem mißtrauiſchen Orcheſter — und nun beginnt eine Art Satyrſpiel von hundert Schwierigkeiten: mit Sängern, die ewig in ihrer Eitelkeit gekränkt ſind, mit Kapellmeiſter, Orcheſter, Regiſſeur. Die Aufführung wird von Woche zu Woche verſchoben, ja, man ſteht kurz vor der Abſage, als ſie endlich auf den 7. Juni feſtgeſetzt wird — einem denkbar ungünſtigen Termin für eine Opernpremiere!

Roſa Mayreder und einige Freunde wohnen der Aufführung bei, die alles in allem dem Werk gerecht wird und bereits nach dem zweiten Bild ſtürmiſchen Applaus hervorruft. Wo iſt der Komponiſt? Niemand und nichts hatte ihn bewegen können, dieſe entſcheidenden Stunden der Tradition zuliebe in der Loge des Intendanten zu verbringen — womöglich im Frack, den er haßte. Nein, er hatte ſich auf den zweiten Rang zurückgezogen: „Ich will endlich einmal mein Werk genießen". Als Frau Mayreder ihn in der Pauſe aufſucht, ſitzt er dort oben im Halbdunkel der letzten Reihe: ganz ſtill, ganz in ſich verſunken. „Als er mich gewahr wurde, ſtand er auf, ſah mich ſtumm an — dann fiel er mir um den Hals und brach in Tränen aus.

Und eine solche Gewalt ging von diesen Tränen aus, daß sich eine tiefe Rührung aller Umstehenden bemächtigte und kein Auge trocken blieb."

Durch den drängenden Hinweis „er sei es seinem Werk schuldig" brachten ihn die Freunde schließlich dazu, sich am Schluß der Oper vor dem Publikum zu zeigen. Schwermütig, bleich verneigte sich ein kleiner Mann im grauen Sommeranzug vor den jubelnden Menschen, von denen kaum einer ahnen mochte, welche Stürme der Erschütterung die Brust dieses Einsamen durchzogen. — Etwas von dieser Erschütterung klingt in einem Brief auf, den er Rosa Mayreder kurz nach dem Abend schrieb: „Was ich Ihnen schulde," heißt es darin, „kann freilich niemand so gut ermessen, als gerade nur ich mit meiner armen Musik, die sich an dem Herzblut ihrer Schwester Poesie vollgesogen. — Die Musik hat entschieden etwas Vampyrhaftes in sich: sie krallt sich unerbittlich in ihr Opfer und saugt ihm den letzten Blutstropfen aus —"

Erschüttert lesen wir diese Zeilen, in denen Hugo Wolf ahnungsvoll sein eigenes Schicksal aussprach. Mit Geist und Seele, mit Nerven und Blut hatte er die Musik gespeist, sein ganzes armes Sein ihr geopfert, gedarbt und gelitten um ihretwillen. Schöner, klingender und reicher ist die Welt durch sein Werk geworden, — diese Welt, die nur Hohn und Mißverstehen hatte, als er lebte, und aus der er fortgenommen wurde in das dunkle Reich des Wahnsinns, ehe jener Widerhall zu ihm dringen konnte, nach dem er sich zeit seines Lebens so unsäglich gesehnt hat. —

Franz Dannehl.

Zum 70. Geburtstag des Tonsetzers am 7. Februar 1940.

Von Wilhelm Zentner, München.

Die künstlerische Erscheinung Franz Dannehls ist vielfach mißverstanden worden. Einmal weil der ehemalige Posener Artillerieleutnant und spätere Entomologe, der zunächst als Schmetterlingsforscher und Schmetterlingssammler einen Namen erwarb, sich lange Zeit von den eigentlichen Zünftlern und Fachleuten ferngehalten hatte, so daß vielen von ihnen die Musik, der Dannehl im innersten Herzen von frühester Jugend an verfallen war, mehr als eine Art Liebhaberei, bestenfalls als Nebenbeschäftigung erscheinen mußte. Andererseits weil der Komponist, nach seinem musikalischen Lehrmeister befragt, sich gerne auf Franz Schubert berief und zwar in ähnlicher Weise, wie Walter von Stolzing in den „Meistersingern" sich der Schülerschaft eines Walter von der Vogelweide rühmt. Der Beckmessereinwand: „Doch lang schon tot! Wie lehrt ihn der wohl der Regeln Gebot?" konnte darauf natürlich nicht ausbleiben. Wie steht es nun mit dem vielberufenen „Schubertepigonentum" Franz Dannehls? Ein zeitgenössischer Komponist, der sich nicht einmal scheute, zuweilen den Doppelschlag als Mittel des lyrischen Ausdrucks wieder in seine Rechte einzusetzen, vermochte dieser Abstempelung kaum zu entrinnen. Schubertisch mußte überdies das Verhältnis von Singstimme und Begleitung anmuten, zu dessen Vorbild sich Dannehl als seinem Stilgrundsatz bekannte. Aber müssen solche Züge der inneren Sympathie und Verwandtschaft zugleich eine regelrechte Abhängigkeit bedingen? Von einer solchen kann man, falls man sich tiefer in Franz Dannehls Liedschaffen versenkt, nicht eben sprechen. Gewiß, der Tonsetzer ist stolz darauf, aus verwandter Geistes- und Empfindungshaltung zu schaffen, weil er jenen scharfen Trennungsstrich, den das neunzehnte Jahrhundert zwischen Volks- und Kunstmusik zu ziehen beliebte, für seine Person keinesfalls gelten zu lassen wünscht. So trifft sich Dannehl mit Schubert auf dem gemeinsamen Nenner der volkstümlichen Form, die sich auch ohne vorherigen Kommentar erschließt, einer unmittelbaren Sanglichkeit, die zugleich das Melos des Klavierparts erfüllt und ebenso Lebensodem der Dannehlschen Kammermusikwerke ist. Eine Übereinstimmung demnach in der künstlerischen Idee des Volkstümlichen, weniger in der Wahl der Mittel.

Franz Dannehl, der gebürtige Mitteldeutsche aus Rudolstadt, der nach ausgedehnten Reisen seit Jahrzehnten seine Wahlheimat in München gefunden, hat über 600 Lieder geschaffen, darunter aber kaum eines, zu dem der inspiratorische Hauch nicht aus unmittelbarer Empfindung erflossen wäre. Diese Empfindung in warmströmendes Melos, in lebendige Melodie umzusetzen, hat ihm unentwegt als höchstes Ziel gegolten. Betrachtet man Dannehls Schaffen unter diesem

Gesichtspunkt, so macht man die Entdeckung, daß die Wurzeln seines melodischen Duktus keineswegs nur bis zu Schubert, vielmehr über die Liedkunst des 18. Jahrhunderts bis zum alten deutschen Volkslied zurückgreifen. Dannehl besitzt den Mut zu solcher Schlichtheit. Hat er doch niemals dem Stachel eines Ehrgeizes nachgegeben, das Neue lediglich um des Neuen willen aufzusuchen. Schulen, Richtungen und Moden konnten demgemäß diesen Mann nicht berühren oder verwirren. So stark war sein Vertrauen zur eigenen Art. Man begreift zugleich, daß es für einen solchen Künstler nicht leicht war, sich durchzusetzen.

Daß seine Eigenart an gewisse Voraussetzungen unabdinglich gebunden sei, hat Franz Dannehl früh und klar erkannt. Seine Musik konnte nur atmen und leben im nationalen, im völkischen Raum. Mit seinem Freunde Dietrich Eckart zusammen ist Dannehl der erste Künstler gewesen, der sich den Fahnen des Führers verschwor, nachdem in den Tagen der Münchener Räteherrschaft das Gründungsmitglied der Thulegesellschaft beinahe ein Opfer der roten Mordgier geworden wäre. Nur ein glücklicher Zufall hat verhindert, daß Franz Dannehl damals nicht das blutige Schicksal der unglückseligen Geißeln im Wilhelmsgymnasium geteilt hat. Jenen virtuosen Fähigkeiten gegenüber, deren sich andere brüsten, hat der Künstler so den Einsatz einer Überzeugungstreue bis zum Äußersten in die Wagschale zu werfen: Kunst und Leben, Schaffen und Handeln haben sich bei Franz Dannehl niemals in einem Gegensatz befunden oder gar einer Umschulung bedurft. Auch das gehört, und zwar sehr wesentlich, mit zur vollständigen Erfassung eines Lebenswerkes, das undenkbar wäre ohne die Reinheit einer Gesinnung, die es nicht nötig hatte, sich selber die Treue zu brechen. Diese Treue ist sogar die Lebensader, die das gesamte, bereits über die Zahl 100 hinausgediehene lyrische Werk des Tonsetzers, Lieder wie Sonaten, gleichmäßig durchpulst.

Eines bedarf noch der Erwähnung, soll das künstlerische Charakterbild dieses Mannes nicht unvollständig erscheinen. Franz Dannehl, der mit allen Fasern seines Wesens als Lyriker fühlt und gestaltet, ist niemals der Versuchung unterlegen, Grenzen zu überschreiten, hinter denen die Problematik des Experiments seiner hätte harren müssen, und er hat ebenso wenig nach Formen Verlangen getragen, die er seinem Wesen als nicht gemäß erachtete. Das geschah nicht etwa aus Zaghaftigkeit oder Unvermögen, vielmehr im klaren Bewußtsein des festumrissenen Ziels sowie aus der weisen Erkenntnis, daß selbst ein reiches Wesen sich mehr dient als schadet, wenn es sich begrenzt und planvoll sein Arbeitsgebiet absteckt. Dannehls Schaffen hat damit stets *den* Sinn und *das* Ziel gehabt, die sein eigenes redliches Künstlergewissen bestimmte.

Berliner Musik.

Werner Egk und der dramatische Kunsttanz.

Zur Uraufführung seines „Joan von Zarissa".

Von Fritz Stege, Berlin.

Vielleicht ist es mehr als eine Zufälligkeit, wenn ein Tanzabend der Berliner Staatsoper in drei gegensätzlichen Spielen zugleich Aufschluß über drei Grundzüge tänzerischen Stils gab: Die klassische Form des „Grand Pas" mit dem Wechsel von „Ensembles" und „Pas de deux, de trois" usw., nachgewiesen an *Max Regers Ballettsuite*; zweitens der bühnenmäßig stilisierte Volkstanz mit bäuerlichen Szenen als „Divertissement" in musikalischer Rondoform über einem Hauptthema, das in *Heddenhausens* „*Tanz ums Dorf*" eine merkwürdige Übereinstimmung mit Drechslers 1826 entstandenem Raimund-Lied „Brüderlein fein" aufwies und darum aus dem niedersächsischen Stilkreis des Tanzspiels herausfiel. Drittens endlich der moderne Kunsttanz, wie ihn *Werner Egks* „*Joan von Zarissa*" vermittelte.

Die Zeitlosigkeit des klassischen Spitzentanzes, des eigentlichen „Balletts", ist unbestreitbar. Ein Stück Geschichte, das immer leben wird, solange die ideale Übereinstimmung von optischem und akustischem Eindruck in der formalen Strenge abgeschlossener „Nummern" bestehen bleibt, herausgehoben aus Zeit und Raum, ohne Dekoration, ohne historische Bindungen der Kostüme: der Mensch in seinem innersten Verhältnis zur Musik — die unmittelbare Übertragung des Rhythmus auf die visuelle Ebene — Tanz als ästhetische Verklärung des rhythmischen Geschehens.

Sobald Dekorationen und Kostüme dem Tanzspiel einen konkreten Untergrund geben, ist auch

der Eindruck auf den Zuschauer einer bestimmten Begrenzung unterworfen: nicht mehr der „Geist" des Tanzes schlechthin, nicht mehr die „Idee an sich" wirkt auf ihn ein, wie bei der Darstellung der Regerschen Ballettsuite — an die Stelle abstrakter Begriffe tritt der „Typus", die vom Tänzer fixierte Gattung, im „Tanz ums Dorf" der Bauer, die Marktfrau, der Händler usw.

Die Naturnotwendigkeit ländlicher Tänze wird zu einer künstlichen „Rücksichtnahme" auf den Charakter der musikalischen Vorlage, wenn die Musik sich nicht unmittelbar in den ihr gebührenden Lebensraum des Tanzes begibt. Gerade unsere Zeit hat bedeutend dazu beigetragen, uns von der Lebenswahrheit im Volkstanz zu überzeugen: Reigen und Spiele ganz besonders im Zusammenhang mit den Jahresfesten, „Maientänze" und dergleichen. Wenn im „Tanz ums Dorf" Marktfrauen, Polizisten und Vagabunden in tanztechnisch vorgeschriebenen Verrenkungen über die Szene tollen, so fragt man sich unwillkürlich nach der „Naturnotwendigkeit" einer mimischen Sprache, die nicht unmittelbar ihrem Lebenskreis entstammt — so sehr die Darsteller bemüht sind, „Urwüchsigkeit" vorzutäuschen. Hier offenbaren sich gefahrdrohende Grenzen tänzerischen Ausdrucks, da man im Zweifel sein könnte, ob Schilderungen tatsächlichen Lebens oder alkoholbeschwingter Faschingsstimmung beabsichtigt sind.

Mit der Erweiterung des Tanzspiels zur „dramatischen Tanzdichtung", wie Werner Egk seinen „Joan von Zarissa" nennt, steigern sich die Ansprüche an den musikalischen Inhalt wie an den tänzerischen Ausdruck. Eine so umfangreiche Erzählung wie Egks Don Juan-Begebnisse rechtfertigt eine Sprengung des üblichen Rahmens. Da erleben wir auf einem burgundischen Fest, wie Joan um die Liebe der Herzogin wirbt und den eifersüchtigen Herzog tötet. Das zweite Bild zeigt die Verführung der Herzogin während einer Gebetsszene — hier stehen sich die Gegensätze himmlischer und irdischer Liebe in schroffster Dramatik gegenüber. Es folgt das Vereinigungsfest des Paares. Joan stellt einer Tänzerin nach, die Herzogin vergiftet sich. Im vierten Bild würfelt der verkommene Joan um die neue Geliebte und verliert sie. Verzweifelt sucht sie den Tod. Joans Taten bedrängen ihn in der Gestalt der Verstorbenen, unter ihren Anschuldigungen bricht er leblos zusammen.

Soviele Bilder — soviele Tote. „Dramatische Tanzdichtung". Aber die Synthese von „Drama" und „Tanz" ist zweifellos eines der schwersten Probleme, die die Tanzkunst kennt, da die beiden Begriffe eigentlich in ihrer ursprünglichsten Bedeutung einen Selbstwiderspruch darstellen. In dem Komponistenkreis um das Russische Ballett Serge Diaghilew, das der Einheit von Tanz, Musik und Szene einen neuen Wert verlieh, ist der dramatische Tanz besonders von Strawinsky verwirklicht worden. Erforderlich ist die Unterordnung des dramatischen Momentes unter das Tänzerische. Wer nicht alle Geschehnisse unter tänzerischen Gesichtspunkten aufzulösen vermag, verschreibt sich der Pantomime.

Es zeugt für Werner Egks besondere Befähigung, wenn es ihm gelungen ist, die unvermeidlichen pantomimischen Momente so in das tänzerische Geschehen einzugliedern, daß sie bis auf das vierte Bild und Einzelheiten in der Festszene keine selbständige Bedeutung erlangen. Daß in Werner Egks Lebenswerk der Tanz eine wichtige, ja ausschlaggebende Rolle spielt, haben bereits frühere Kompositionen wie die „Zaubergeige", die „Georgika", die bedeutsamen Waffentänze zur Olympiade mit ihrer stilistischen Verwandtschaft zum ersten Bild des „Joan", und besonders der „Peer Gynt" erwiesen.

Man fragt sich zunächst nach dem Grund, der den Komponisten bewogen hat, eine so düstere Vorlage nach eigener Fantasie zu schaffen. Hierbei ist entschieden auffällig, wie stark sich Egk von den „Nachtseiten" des Lebens angezogen fühlt. Das fantastische Geschehen der „Zaubergeige", insbesondere die Szenen des Cuperus und seiner Elementargeister, leiten unmittelbar zu „Peer Gynt" mit seinen Trollszenen, sie führen endlich zu der Schilderung des brutalen Sinnenrausches in „Joan von Zarissa". Das Volkstümliche, das in der „Zaubergeige" noch die Oberhand behält, tritt in „Peer Gynt" vor der Abgründigkeit der lichtlosen Handlung zurück, um im „Joan" völlig der Dunkelheit zu weichen.

Aber Egk selbst fühlt die Notwendigkeit, diesem düsteren Begeben einen versöhnlichen Schluß zu verleihen. Ich zitiere das Programm mit seiner Inhaltsangabe: „Ein Epilog bringt die versöhnliche Lösung: der Held mußte an seiner Gier zugrundegehen. Aber nicht eine Tragödie der Liebe schlechthin sollte gezeigt werden, sondern nur der Untergang der zerstörenden Liebe. Die echte, große Liebe triumphiert immer."

Mit anderen Worten: Werner Egk macht die „zerstörende Liebe" zum Inhalt eines Tanzdramas mit vier Bildern — er taucht die Zuschauer in die Sphäre der Zügellosigkeit, in der Neid und Niedertracht, Mord und Gift herrschen, um zum Schluß lächelnd zu erklären: „So habe ich es ja gar nicht gemeint! Ich wollte das Negative nur zeigen, um an ihm den Wert des Positiven zu messen! Solltet Ihr, liebe Zuschauer, anderer Meinung sein, so habt ihr euch geirrt!" Unwillkürlich wird man an die Trollszenen in „Peer Gynt" erinnert — an die Diskussionen über die künstlerische Notwendigkeit, ihnen einen so auffällig breiten Raum zu gewähren, sowie über die Art der gewählten künstlerischen Mittel (vgl. meine Besprechung in der ZFM Januarheft 1940).

Die Schwäche beruht in der Äußerlichkeit des Nachspiels, das in lehrhaften Worten eines ge-

ſprochenen Epilogs, in einem Tanz der „überſchäumendſten Lebensfreude den Triumph der Liebe ſymboliſiert“ und damit den Ausgleich zu dem negativen Inhalt der voraufgegangenen Bilder ſchaffen zu können glaubt. In welcher Weiſe Egk Lebensfreude und Liebestriumph muſikaliſch nachempfindet, verrät das Rondothema des „Rondeau Finale“, das durch die bei der Première unterbliebene Verwendung von Chor und Bühnentrompeten ſicherlich noch gewonnen hätte:

(Klavierauszug im Verlag B. Schott's Söhne, Mainz)



Dieſes Thema, das man auf eine ſtiliſtiſche Ebene mit der Tangoſzene in „Peer Gynt“ ſtellen könnte, fällt merklich gegen den übrigen muſikaliſchen Inhalt des Tanzſpiels ab, und ein völliger Verzicht auf das Finale hätte eine ſtärkere Einheitlichkeit des Geſamteindrucks gewährleiſtet.

Wie Werner Egk in ſeiner Tonſprache zu „Joan von Zariſſa“ hiſtoriſchen Stil mit neuzeitlichem Ausdrucksvermögen, echt tänzeriſches Empfinden mit eigenwertiger Größe des muſikaliſchen Einfalls verbindet, iſt bei aller Problematik ſeines Weſens einmalig und verlangt entſchiedene Beachtung. Das Ethos des Muſikers triumphiert über das Ethos des Tanzdichters, denn an die Stelle erwarteter ſinnlicher Wärme tritt eine kühle, holzſchnittartige Herbheit voll erſtaunlicher Prägnanz und innerer Konzentration. Hart gemeißelt ſind ſeine Gedanken, ſparſam und knapp in ihrer Formung, rhythmiſch geballt bis zur Brutalität, fahl und düſter bis zur Askeſe. Innerhalb der eigenwilligen Grenzen ſeines Ausdrucks, der die erhebende, ſchwereloſe Seelenfreude zu fliehen ſcheint, verfügt der Komponiſt über einen bemerkenswerten Abwechſlungsreichtum in der Vielſeitigkeit der Melodik, der rhythmiſchen Elemente, der ausgezeichneten Inſtrumentation.

Auf hiſtoriſchen Bahnen bewegt er ſich in der Vorliebe für melismatiſchen Schmuck der Melodieſtimme, der zwar auch frühere Werke wie die Olympiamuſik kennzeichnet, aber erſt hier ſeinen eigentlichen Sinn erhält.

Ein Dufay der Neuzeit bietet er vokale Einlagen in zehnſtimmiger Doppelchörigkeit zum Teil nach altvlämiſchen Volksweiſen. Hiſtoriſch gebunden ſind einzelne Tanzklänge wie der große Umzug mit einem Gabrieli'ſchen Prunk der Blechbläſer, dabei durchaus gegenwartsnah empfunden:



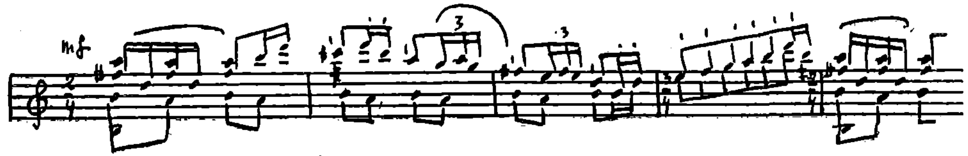
Oder der kurze Menuettſatz, der Joans Überlegenheit in der Verführungsſzene der Herzogin bekundet:



Doch nicht in dieſen melodiſch etwas äußerlichen Wendungen liegt Egks Stärke, ſondern in der inſtinktmäßigen Sicherheit ſeiner Charakteriſierungskunſt — immer vom tänzeriſchen Blickpunkt aus betrachtet, etwa in der Klage der Herzogin mit jenem Engliſchhornſolo, deſſen Thematik zugleich kennzeichnend iſt für die Unruhe einer floskelreichen, zerklüfteten Melodieführung, oft in ſeltſamem Widerſpruch zu der ruhigen, beſonnenen Baßrhythmik:



Ebenſowenig fehlen die ſtiliſtiſch notwendigen Gegenſätze, wie ſie das kleine Satyrſpiel eines Narren im Flirt mit Küchenmädchen zu folgendem graziöſen Thema erweiſen; kontraſtreich beſonders deshalb, weil es ſich unmittelbar an den Schreittanz des 2. Beiſpiels anreiht:



Wie Egk trotz eines Strauß'ſchen Rieſenorcheſters mit allein 16 Schlagzeuginſtrumenten niemals orgiaſtiſchem Klangrauſch verfällt, ſondern wohlüberlegt gerade das Einzelinſtrument charakteriſtiſch einſetzt und ihm beſondere Aufgaben zuerteilt wie dem Xylophon oder der Flöte, die unbegleitet Ausdrucksträger einer Verführungsſzene wird, iſt bemerkenswert. Gerade dieſes Tanzbild iſt in ſeiner asketiſchen Verhaltenheit eines der tiefſten und wirkungsvollſten.

In jedem Fall bedeutet Egks „Joan von Zariſſa" bis auf das Finale eine Bereicherung der dramatiſchen Tanzkunſt, der dieſe Muſik neue Wege weiſt. Mit den gebotenen Muſikbeiſpielen läßt ſich allerdings die Problematik des eigenwilligen Komponiſten nicht erſchöpfen, aber ſeine ebenſo reichhaltige wie ausdrucksmäßig begrenzte Fantaſie iſt der Diskuſſion wert. Man darf mit großer Spannung ſeinen weiteren Werken entgegenſehen, die vor allem darüber Aufſchluß geben werden, ob ſein Ethos auch ſtark genug iſt, um ſich voll und ganz in den Dienſt der Lebensbejahung und der ſeeliſchen Erhebung ſtellen zu können.

Unter perſönlicher Aſſiſtenz von Generalintendant Tietjen fanden die neuen Tanzſpiele in der vorbildlichen Choreographie der Lizzie Maudrik mit Werner Egk und Herbert Trantow am Pult eine vollendete Wiedergabe.

Über die übrigen Aufführungen des Monats berichtet das nächſte Heft.

Muſik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Das Oratorium „Das Lied von der Mutter", nach Worten von Willi Lindner vertont von *Joſeph Haas*, erwies ſich als ein echt volkstümliches und muſikaliſch wertvolles Werk, meiſterhaft in der Stimmführung wie blutvoll in der Klanggebung des Orcheſters, dem in zahlreichen Zwiſchenſpielen bedeutungsvolle Aufgaben zufallen. In die Zeit des deutſchen Kulturfilms von der Mutter tritt dieſes Werk des Münchener Meiſters als ebenbürtige muſikaliſche Leiſtung in der Vertiefung des Vorwurfs, und ſo fand es in allen drei Aufführungen ein dankbares und verſtändnisvolles Publikum, das dem anweſenden Tondichter wie ſeinen Interpreten, voran GMD Prof. Eugen Papſt,

dazu Gerhard Hüsch und Anny v. Stosch-Kassel lebhafte Beifallskundgebungen brachte.

Russische Musik ließ Papst im 7. Gürzenichkonzert erklingen, so die Ouvertüre „Russische Ostern" von *Rimsky-Korsakow*, ein ansprechendes, weltliche und geistliche Melodien verwebendes Werk und das dritte Klavierkonzert von *Prokofieff*, ein turbulentes, von Motorik erfülltes und bravourös gearbeitetes Stück, dem Claudio Arrau ein überlegener Nachgestalter war. Vlämische Komponisten erschienen dagegen in einem, vom Reichssender Köln zusammen mit „Kraft durch Freude" gegebenen Abend, den GMD Hendrik Diels-Antwerpen leitete, und der Teile aus einem Melodram des Begründers der vlämischen Musik, *Peter Benoit*, Opernarien von *Wambach, de Boek* und *Verheyden*, sowie sinfonische Fragmente von *Schoemaker* und *Jef van Hoofs*, an Wagner und Strauß geschulte A-dur-Sinfonie brachte, wie überhaupt die Einwirkung der deutschen Romantik überall deutlich blieb. Unter dem Titel „Klingende Ostmark" bot GMD Hans Rosbaud-Münster mit dem Orchester des Reichssenders *Bruckners* „Zweite" in der Urfassung in einer prachtvollen Wiedergabe, die alle Vorzüge dieser, von der Orgel her empfundenen Partitur zur Geltung kommen ließ. Innerhalb der neuen Morgenfeiern der Hansestadt Köln kamen Chöre von *Kreutzer* (1813 „An das Vaterland" nach Uhland), *Hans Lang, Trunk, Othegraven, Isenmann, Schwartz* und *Heuken* unter MD Brach zur Aufführung. Friedel Frenz spielte virtuos einen Konzertwalzer des einheimischen Franz Lisztschülers Prof. *Ernst Heuser*, und Rezitationen gaben dem Ganzen eine erfrischende Abwechslung.

Unter dem Motto „Mit Trompeten und Pauken" ließ Prof. Fellerer, der neue Ordinarius der Musikwissenschaft an der Kölner Universität, alte Soldatenmusik erklingen, angefangen von *Lübecks* „Fanfarensonate" über *Scheidts* und *Kerlls* „Battaglia" hin zu *Kriegers* „Lustiger Feldmusik", Märschen der *Prinzessin Amalia*, der Schwester des Alten Fritz, bis zum Fanfarenkonzert *Altenburgs*, dem Siegesarien von *Händel* vorangingen, von Ellen Bosenius stimmschön dargeboten. Im 1. Meisterkonzert erschien der junge Düsseldorfer Karlrobert Kreiten, der sachlich und technisch ausgereift *Chopin, Dohnanyi* und *Bach* wiedergab. Neben ihm ersang sich Peter Anders mit männlichem Tenor in Schumann- und Brahms-Liedern verdienten Beifall. Das Breronelquartett gab u. a. *Schumanns* selten gehörtes a-moll-Quartett mit höchster Vollendung, das Priskaquartett *Regers* a-moll-Trio mit bewährter Stileinfühlung, das Kölner Kammertrio *Mozarts* Weihnachtsvariationen und bei der „Gilde" das Scharrenbroichsche Kammerorchester eine trefflich gearbeitete Suite von *Heinrich Lemacher*. Im Kammermusikabend von „Kraft durch Freude" spielten Susy Mayweg und Friedel Frenz an zwei Klavieren ganz ausgezeichnet. *Th. Kirchners* Walzer, *Ungers* Kammervariationen und *Liszts* Rakoczymarsch, während Rolf Pfarr und Hella Hohendahl reife Liedmusik verrieten, die Sopranistin in Weinheber-Gesängen von *Hellmuth Riethmüller*, persönlich eigengearteten Schöpfungen. Die Hitlerjugend brachte unter Gottfried Wolters neue Soldatenlieder. Der Bachverein gab *Bachs* Weihnachtsoratorium, wie alljährlich, unter Prof. Mich. Schneider in einer stilkundigen Aufführung und an einem zweiten Abend Musik um *Haydn* unter Mitwirkung von Chr. Döbereiner, der das Baryton vorführte, für welches der Meister seinem Dienstherrn so viele Werke schreiben mußte. Der Männergesangverein der Troisdorfer Werke brachte *L. J. Kauffmanns* klangvolle „Hymne an die Heimat" zur wirksamen Uraufführung, ein in romantischen Bahnen wandelndes Werk. Die Konzertgemeinschaft deutscher blinder Künstler zeigte erneut tüchtige Leistungen ihrer Mitglieder in Werken von *Chopin, Brahms, Liszt*, desgleichen in Guitarrensolis und Liedern von *Wolf* und *Trunk*. Und schließlich kam zu uns der Bulgarische Volkschor „Gusla" zu Gast, der Männerchorweisen seiner Heimat vorwiegend romantischer Prägung stimmschön vortrug. Die Reichsmusikkammer begann mit recht gutem Erfolg eine Reihe von Vorspielstunden der Schüler einheimischer Privatmusiklehrer, geleitet von Erich Rummel.

Alles in allem, ein Musikleben, wie es reicher und jugendfrischer kaum gedacht werden könnte!

Am Opernhaus gelangten *d'Alberts* „Tiefland", *Humperdincks* „Königskinder" und des im Weltkriege gefallenen *Botho Siegwarts* ernstmusikalische „Lieder des Euripides" zur Neueinstudierung, letztere unter der musikalischen Leitung von GMD Karl Dammer und der szenischen des Intendanten Spring. Auch hier, wie in allen Konzerten, war die Anteilnahme der Wehrmachtsangehörigen unvermindert stark.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Der Berichtsabschnitt war gekennzeichnet durch ein starkes Hervortreten des Solistenkonzerts. An solchen Veranstaltungen ist gerade nach einer vorübergehenden Stockung auf diesem Gebiet der Bedarf umso höher, der gute Besuch einer unablässigen Kette von Konzerten bewies das. Es macht sich

letzthin das Bestreben bemerkbar, in den Vortragsfolgen bestimmte, einheitlich ausgerichtete Werkreihen zur Darstellung zu bringen, seien es nun einzelne Komponisten oder gewisse Schaffensgebiete ihres Gesamtwerkes, denen man eine ganze Folge von Abenden widmet. Dies Verfahren hat ohne Zweifel viel für sich. Man braucht nur einmal die Solistenprogramme eines Winters daraufhin durchzusehen, wieviel vom Gesamtwerkbestand eines Komponisten dabei berücksichtigt wird. Da müßte man etwa den Klavierabenden nach zu der Ansicht gelangen, daß z. B. Schubert nur die „Wanderer"-Fantasie, sonst aber keinerlei beachtenswerte Klaviermusik geschrieben habe. Sieht es nicht auf allen anderen Gebieten der Solo- und Kammermusik ebenso aus? Immer wieder begegnet man den gleichen Werken, während eine ganze Reihe anderer aufführungswerter Musik nach wie vor sträflich vernachlässigt bleibt. Hier helfen die Werkreihenkonzerte. Abgesehen davon, daß sie auch von dem immer noch geübten Brauch, Solistenabende nach dem billigen Rezept „wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen" wahllos aufzubauen, gottlob wegführen, bringen sie den Hörer einmal an wenig bekannte Musik heran. Sie bieten zugleich einen historisch interessanten, geschlossenen Überblick über ein gewisses Schaffensgebiet, und die stilistische Einheit der Werkfolge ist von selbst gewahrt.

Voran ging dabei das Gohliser Schlößchen, das nach dem erfolgreichen Beethovenzyklus im Vorjahre in den diesjährigen Sonntagsmusiken *Schuberts* Schaffen eingehende Würdigung finden läßt, und zwar dem Meister des Liedes und seiner Kammermusik. Schon einmal hatte Joachim Popelka eine Schubert-Liedfolge aus Mayrhofer-Dichtungen zusammengestellt, er setzte jetzt diese Reihe mit einer weiteren, ausschließlich dem Schaffen dieses Komponistenfreundes geltenden Liederstunde fort. Wann hört man wohl sonst einmal Gesänge wie das gedankentiefe Aeschylos-Fragment oder die großangelegte „Einsamkeit"? Diesmal verdankte man Hans Lißmann die Wiedererweckung dieses wertvollen Liedgutes. Die Reihe Schubertscher Kammermusik wurde durch das Radelow-Quartett fortgesetzt, das unter andern Werken das letzte Streichquartett des Meisters bot. Den regelmäßigen Dichtervorlesungen und Konzerten des Leipziger Kammerorchesters unter dem tüchtigen Sigfrid Walther Müller, die auch unbekannte Werke der Vorklassik löblicherweise Berücksichtigung finden ließen, galten die Veranstaltungen im schönen Ösersaal des Schlößchens weiterhin.

Bemerkenswert sind noch einige andere derartiger Werkreihen. Auf drei Abende ist der Vortrag aller zehn Violinsonaten *Beethovens* berechnet, den die in ihrem Zusammenspiel vielfach erprobten Kammermusikspieler Prof. Walther Davisson und Walter Bohle bringen. August Eichhorn in Gemeinschaft mit Anton Rohden, ein ebenfalls hervorragendes Künstler-Duo, läßt alle Werke *Beethovens* für Cello und Klavier erklingen, die fünf Sonaten wie auch die Variationenwerke sind sonst nicht eben häufig zu hören. Im Anschluß an diese Werk-Zyklen sind die einem bestimmten Komponisten geltenden Solistenabende zu nennen. Hierbei ist wieder *Beethoven* zweimal vertreten: eine Glanzleistung Fritz Weitzmanns war der Vortrag der letzten vier Klaviersonaten, hinreißend spielte Elly Ney die Appassionata, die Hammerklaviersonate und ebenfalls das gewaltige Werk 111. Der Leipziger *Liszt*-Spezialist Sigfrid Grundeis spielte außer der h-moll-Sonate die beiden Konzertetüden „Mazeppa" und jene in f-moll und die h-moll-Ballade mit höchster Virtuosität. Julian v. Károlyi bot eine vorwiegend seiner besonderen Neigung für das Brillante entgegenkommende Auswahl aus *Chopins* Werken. Alle die ebengenannten Solistenkonzerte, denen noch ein sehr erfolgreicher Liederabend der heimischen Opernsängerin Camilla Kallab hinzuzufügen wäre, veranstaltete die neue Konzertdirektion Franz Jost, deren rührige und zielsichere Tätigkeit dem Leipziger Musikleben auf diesem Gebiet einen sehr entschiedenen Auftrieb brachte. Ein Kammerkonzert des Rich. Wagner-Verbandes deutscher Frauen finde ob seiner interessanten Vortragsfolge noch Erwähnung: das Leipziger Streichquartett mit Hans Mlynarczyk an der Spitze machte mit einem Werk des spanischen Beethoven-Zeitgenossen *Crisostomo de Arriaga* bekannt und Hildegard Hennecke mit dem Liederzyklus „Symphonie des Frauenlebens" von *Oscar von Pander.*

Aus den Kammermusiken des Gewandhauses ist von einem Abend mit Edgar Wollgandt, Willy Schauß, Carl Hermann und Willy Rebhan zu berichten, der außer dem F-dur-Quartett *Schumanns* das zweite Streichquartett von *Wolfgang Fortner* in eindrucksvoller Erstaufführung brachte, und in dem Fritzi Clausen *Wolf*-Lieder und die „Zigeunerlieder" von *Brahms* sang. Die fünfte Gewandhauskammermusik sah eine neue, aus jungen Kräften des berühmten Orchesters sich zusammensetzende Spielervereinigung erstmalig auf dem Podium, ihr Führer ist der junge Konzertmeister Kurt Stiehler, am Secundpult sitzt Franz Genzel, der Solobratscher Hermann Wilke und Klengels Nachfolger Max Eichhorn sind die weiteren Mithelfer. Mit je einem *Haydn-, Mozart-* und *Beethoven*-Quartett wußte sich das Stiehler-Quartett überaus vorteilhaft einzuführen.

Auf kirchenmusikalischem Gebiet ist das nennenswerteste Ereignis der Amtsantritt des neuen Thomaskantors. Prof. Günther Ramin hat nun

ſchon in einigen Motetten mit *Bach*ſcher und zeitgenöſſiſcher Muſik — darunter als Erſtaufführung das „Weſſobrunner Gebet" von *Wilhelm Weismann* — in Kantatenaufführungen, wobei er den gutgeglückten Verſuch unternahm, die Sopranpartie dem hiſtoriſchen Brauche der „Concertiſten"-Technik folgend von einem Thomaner ſingen zu laſſen, auf einer Konzertreiſe des Chores nach Wolfen und in einem Gewandhauskonzert kundgetan, in welchem Sinne er die Aufgaben, die ſein hohes Amt ihm ſtellt, zu löſen gedenkt. Einmal handelt es ſich hier um die Fortführung einer geſchichtlich geheiligten Tradition. Ramin iſt ſelbſt als ehemaliger Thomaner in ihr groß geworden und hat in ſeinem bisherigen Wirken ſich längſt als ihr qualifizierteſter Erbe erwieſen, ſeine Motetten- und Kantatenaufführungen erhärteten das neuerdings. Zum andern aber wird nun der Pflege der weltlichen Chorliteratur, dem Aufgabenkreis des Thomanerchores als Jugendchor und HJ-Gefolgſchaft entſprechend, künftig ein größerer Raum zu gewähren ſein, das Auftreten des Chores im 13. Gewandhauskonzert mit alten Madrigalen und weltlichen Chören von *Dvořák* und *Schumann* liegt auf dieſer Linie. Wenn die hohe Geſangskultur des berühmten Chores nach einer Seite hin noch eine Steigerung oder Ergänzung erfahren konnte, ſo war es die Belebung und Vertiefung der Vortragsgeſtaltung und eben hier hat der neue Leiter ſichtlich zielſicher eingeſetzt. Die klangliche Ausgeſtaltung der Dvořák- und Schumann-Geſänge ging an keiner Vortragsnuance vorüber, ohne ihr höchſtmögliche Verwirklichung zu geben. So gewinnt der Chorklang an Beſeelung und feinnerviger Reagenz. Das erſte Auftreten der Thomaner unter der neuen Leitung fand begeiſterte und herzlich betonte Aufnahme.

Die drei planmäßigen Gewandhaus-Konzerte brachten drei Werke aus der letzten Schaffensperiode zur Erſtaufführung. Neben dem jungen Talent, das aufhorchen läßt, ſtand da der reife, abgeklärte Meiſter und einer der führenden, charaktervollſten Köpfe der mittleren Generation der Komponiſten unſerer Zeit: *Gottfried Müller, Hans Pfitzner* und *Max Trapp*. Nach den „Morgenrot"-Variationen und der Muſik über das alte „Innsbruck, ich muß dich laſſen" brachte H e r m a n n A b e n d r o t h nun auch des jungen Dresdener *Müllers* „Konzert für großes Orcheſter". Überzeugende Kühnheit und achtunggebietende Sicherheit zeichnen neben ſtaunenswert beherrſchter Satztechnik dieſe Auseinanderſetzung eines Fünfundzwanzigjährigen mit den Problemen der großen ſinfoniſchen Form aus. Reiches thematiſches Material wird da in ſtarker ſinfoniſcher Verdichtung und faſt verwirrender kontrapunktiſcher Verſchlingung ausgewertet. Man könnte wohl an ein Überwiegen der konſtruktiven Begabung glauben, wenn das Adagio nicht ebenſo nachdrücklich eine urſprüngliche melodiſche Kraft kundtäte, der es gelingt, bei aller Strenge gegenbewegter kanoniſcher Stimmführung eine ſehr eindrückliche Stimmung zu ſchaffen und ſie auch voll und tief ausſchwingen zu laſſen. Von einer Begabung, die ſich ſo ſtark und unmittelbar mitzuteilen verſteht, iſt mit Sicherheit anzunehmen, daß ſie ſich nicht in Gedankenſpekulationen verlieren und ihre Kräfte darin erſchöpfen wird. *Hans Pfitzners* „Kleine Sinfonie" iſt wohl das beglückendſte Stück Muſik, das uns in den letzten Jahren geſchenkt wurde, die köſtliche, reife Frucht eines Meiſters, der „hindurch" iſt durch allen Streit und Widerſtreit in Kunſt und Leben, der in leidenſchaftsloſer Abgeklärtheit, in weltweiſem Wiſſen um des Rätſels Löſung mit dem gütigen, verſtehenden, ja faſt vergnüglichen Lächeln reifen Alters ſchafft. Verſonnen und verſponnen klingen innige Melodien auf, in zarte Töne kammermuſikaliſcher Farben gekleidet, und werden kunſtvoll in überaus meiſterhafter Kontrapunktik verwoben, ohne daß auch nur einen Augenblick lang ſolche künſtleriſche Strenge als Abſicht laut würde, ſo klar, ſo durchſichtig und ſparſam, ſo ſelbſtverſtändlich erſcheint das muſikaliſche Gefüge. Aus anderem Holze iſt *Trapps* Violoncellokonzert geſchnitzt. Hier kommen Empfindungstiefe ſpätromantiſchen Geiſtes und vitale Formkunſt, verwandt mit dem Lebensgefühl des Hochbarock, durch meiſterliches Satz- und Formkönnen zu einer ſtiliſtiſchen Syntheſe, die darum überzeugungskräftig und wirkungsſicher iſt, weil urmuſikantiſche Elemente die Triebkräfte ſolcher kraftbetonter Muſizierluſt ſind. E n r i c o M a i n a r d i ſetzte ſich mit bewundernswerter Spielkunſt dafür ein, wie auch A b e n d r o t h den Werken Müllers und Pfitzners eine äußerſt delikate, prächtig ausgewogene Aufführung bereitete, der man in jedem Takt die innere Beteiligung abhören konnte. Solches Selbſtergriffenſein läßt die Flamme der Begeiſterung auch auf die Hörer überſpringen, und ſo ereignete ſich beim Pfitznerſchen Werk der für die Erſtaufführung ſinfoniſcher Muſik gewiß höchſt ſeltene Fall, daß der Schlußteil da-capo verlangt wurde. An weiteren Werken gabs in dieſen Abenden *Mozarts* g-moll-Sinfonie, die mittlere des Dreigeſtirns von 1788, deſſen D-dur-Serenade für vier Orcheſter, die „Zweite" von *Brahms* und als ſoliſtiſche Gabe *Beethovens* G-dur-Klavierkonzert in ganz vollendeter Wiedergabe durch E d w i n F i ſ c h e r.

Als beſondere Ereigniſſe werteten die Leipziger Muſikfreunde zwei Gaſtſpiele berufener auswärtiger Dirigenten und Orcheſter. W i l h e l m F u r t w ä n g l e r und das B e r l i n e r P h i l h a r m o n i ſ c h e O r c h e ſ t e r brachten in ihrem erſten Gewandhaus-Sonderkonzert *Haydns* Pariſer G-dur-Sinfonie mit feinſtem Schliff, *Smetanas* „Moldau" in farbenprächtiger und die erſte *Brahms*-Sinfonie in ſehr packender Darſtellung. O s w a l d K a-

basta und die Münchener Philharmoniker ließen sich zum ersten Male in Leipzig hören und erweckten mit *Strauß'* „Don Juan", *Schuberts* D-dur-Sinfonie und *Bruckners* „Romantischer" durch virtuose Spielkunst und mitreißende, suggestive Deutungskunst des Dirigenten lebhaftesten Widerhall. Die Bekanntschaft mit den Münchenern verdankte man der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude", die sodann noch in Verbindung mit dem Reichssender Leipzig einen Abend bot, an dem Claudio Arrau *Schumanns* a-moll-Konzert meisterhaft spielte und das Leipziger Sinfonie-Orchester unter der sachkundig-sicheren Stabführung Reinhold Mertens *Dvořáks* „Aus der neuen Welt" und *Strauß'* „Tod und Verklärung" eindrucksvoll vermittelte. Merten, bisher Kapellmeister am Dresdener Sender, ist nunmehr in Nachfolge Hans Weisbachs als erster Dirigent an den Reichssender Leipzig verpflichtet worden.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

In der Staatsoper ist das große Werk einer vollständigen szenischen und musikalischen Erneuerung von *Richard Wagners* „Ring des Nibelungen" nunmehr mit „Walküre" fortgesetzt worden. Der bereits in „Rheingold" erkennbar gewordene Stilwille hat sich an diesem Abend noch wesentlich verdeutlicht. Die Bühnenbilder von Ludwig Sievert bekundeten den mit allen Problemen der Ringinszenierung praktisch vertrauten Künstler, der in der Hundingshütte dem von Wagner geforderten, bis in seine Einzelheiten festgelegten Innenraum seine natürlichen Geltungsrechte belassen hatte und im zweiten wie dritten Aufzug mit Felsenschlucht und Walkürenfelsen szenische Kräfteräume schuf, in die sich die handelnden Personen in prachtvoller Plastik herzpunktartig einbeziehen konnten. Nicht ganz so überzeugend wirkte der Entwurf einzelner Kostüme, vor allem Wotans Gewandung in seiner für den herrischen Gott vielleicht etwas zu weichlichen Farbenwahl. Sieglindes Beschuhung dünkte uns zu sehr nach modern städtischen Maßen gebildet. Die Spielleitung von Rudolf Hartmann zeigte sich auch diesmal bestrebt, im Geiste Wagners zu wirken, ohne es in der Befolgung der vom Meister getroffenen Regieanweisungen und Vorschriften bis zur Silbenstecherei kommen zu lassen. Die tiefschürfende Art des Regisseurs, die in jeder Sekunde den Pulsschlag wirklichen szenischen Lebens ertrachtet, hatte vor allem auch den darstellerischen Ehrgeiz der Sänger gestachelt und manchen unter diesen über sich selbst hinausgeführt. Lediglich in einem Punkte ist Hartmann grundsätzlich von Wagners Wiedergabegesetzen abgewichen. Nach diesen soll sich nämlich die Begegnung Siegmunds mit Hunding zunächst hinter der Szene abspielen und erst mit der letzten Phase ihres Kampfes auf der Bühne sichtbar werden. Hartmann hingegen läßt Hunding bereits mit seinem Rufe „Wehwalt, Wehwalt, steh mir zum Streit!" auftreten und sich demgemäß den gesamten Kampf vor den Augen des Zuschauers sowie Sieglindes vollziehen, obgleich letztere in den Ruf ausbricht: „Hunding — Siegmund — könnt' ich sie sehen!" Verstehe ich aber Wagner recht, so wollte er das Unheimliche dieses Zusammentreffens gerade dadurch verdichtet wissen, daß nur die Stimmen der unsichtbaren Streiter, sich dem Toben des Gewitters mischend, hörbar sein sollten. Man kann deshalb nicht einmal behaupten, daß die Neuerung im Sinne der theatralischen Wirkung einen Gewinn bedeutet hätte. Musikalisch war die Partitur von Clemens Krauß mit der diesem Künstler eigenen Feinspürigkeit durchgeformt und durchleuchtet worden. Im Gegensatz zur bisherigen Münchner Wiedergabetradition bekennt sich Krauß im allgemeinen zu flüssigeren Zeitmaßen. Seine Neigung zu kantablem Melos entweckt nicht nur dem Orchester schwelgerische Klangseligkeit, sie bestimmt sogleich den Wiedergabestil auf der Bühne. Die Neigung zur schönausgerundeten Gesangslinie überwog bei manchen Darstellern die scharfgeprägte Plastik der Deklamatorik. Daß sich beide Ideale durchaus zu einer höchsten Einheit des Stils verschmelzen lassen offenbarte die wahrhaft klassische Fricka von Luise Willer, die ebenso herrlich zu singen wie akzentvoll zu deklamieren wußte. Sämtliche Hauptrollen sind mehrfach besetzt: als Brünnhilde erschienen nach der Erstvertreterin Gertrud Rünger die Gastsängerinnen Helena Braun, Anni Konetzni und Erna Schlüter, in die Sieglinde teilen sich Viorica Ursuleac und Cäcilie Reich, in den Siegmund Günther Treptow und Julius Pölzer, in den Wotan Hanns Hermann Nissen und Hans Hotter, den Hunding verkörperte für den erkrankten Ludwig Weber zunächst Josef von Manowarda und später Paul Bender.

Ein a cappella-Konzert des Münchener Domchors unter der musikalischen Leitung von Ludwig Berberich brachte neben einer zum Hinknieen schönen Wiedergabe von *Anton Bruckners* „Christus factus est", dem „Dies irae" von *Ildebrando Pizetti*, der „Deutschen Motette" von

Richard Strauß, deren makellose Ausführung ein kleines Musikwunder war, sowie *Haydns* „Sprichwörtern" noch zwei Uraufführungen. Drei gemischte Chöre von *Siegmund von Hausegger* widmen sich der musikalischen Ausdeutung von dichterisch gehaltvollen Texten von Josef Weinheber. Alle drei Stücke sind Naturstimmungsbilder, hinter denen der allgemein menschliche Bezug reflexartig aufschimmert. Hauseggers Vertonung ist dieser tieferen Bedeutung mit künstlerischem Tiefendrang nachgegangen und entbreitet eine musikalische Landschaft, die sich vom friedvoll Idyllischen bis zu hymnischem Aufschwung zu recken vermag. Eine andere Welt begegnete in den ebenfalls uraufgeführten heiteren Madrigalen „Ein Mensch" des Oberpfälzer Komponisten *Max Jobst*. Der scharf pointierten Vierzeiler des witzigen Eugen Roth hat sich hier ein Vertoner bemächtigt, der ebenso durch ein meisterhaftes satztechnisches Können, die unbedingte Vertrautheit mit allen Forderungen des Chormäßigen sowie durch die sprudelnde Fülle seiner kerngesunden, aus echt süddeutschem Musikantenblute quellenden Einfälle besticht. Die Wärme des musikalischen Humors entsäuert Roths Verse von ihrer ursprünglichen satirischen Schärfe. Hausegger wie Jobst konnten sich starker Erfolge erfreuen.

Händels „Messias" in München zum ersten Male in der Originalfassung (nach der Schering'schen Ausgabe) kennen lernen zu lassen, war das Verdienst des Kreuzchors und seines Leiters Karl Schleifer. Ich kann mir vorstellen, daß das daran gewöhnte Ohr zunächst nur ungern auf den Mozart'schen Zusatz der Holzbläser, Hörner und Posaunen verzichtet. Der Eindruck solcher instrumentalen Farbigkeit wird im Original durch ein Klangbild abgelöst, das in der Vereinigung des reinen, satten Chorklangs mit den Streichern gründet: erst im „Halleluja" treten Bläser hinzu. Die sehr sorgsame Vorbereitung und Wiedergabe durch Karl Schleifer zeigte jedoch an, wieviele und mannigfache Schattierungsmöglichkeiten sich auch innerhalb dieser einfacheren Klangzusammensetzung ergeben, wenn man solchen nur feinfühlig nachspürt. Chor, Soli und Orchester arbeiteten in vorbildlicher Zusammenstimmung den besonderen Stil einer Aufführung heraus, die Monumentalität nicht in der Vermassung des Klanglichen, vielmehr in dessen durchsichtigster Klarheit ertrachtete.

Des zehnjährigen Todestages von *Anton Beer-Walbrunn* gedachte der Bayerische Volksbildungsverband mit zwei festlichen Konzertveranstaltungen. Es gab dabei neben bereits bekannten Schöpfungen wie den „Shakespeare-Sonetten", die ohne Übertreibung zu den tiefschürfendsten Auseinandersetzungen zählen, die in der deutschen Musik mit dem großen Dichter stattgehabt haben, einige Uraufführungen aus dem Nachlaß des Meisters. Gabriele Englerth vermittelte mit der ihr eigenen Gestaltungsgabe und Empfindungsunmittelbarkeit einen Zyklus unaufgeführter Lieder; das Herrlichste war aber doch die Uraufführung des 1927 entstandenen Quintetts für Klavier, zwei Geigen, Bratsche und Cello Werk 70, der letzten Schöpfung Beer-Walbrunns. Beileibe kein Alterswerk! Scheint das Quintett doch die Summe aller musikalischen Tugenden des selbst heute noch nicht in seiner ganzen Bedeutung erkannten Meisters zu vereinen. Nach programmatischen Bezeichnungen, die den einzelnen Sätzen beigefügt werden, handelt es sich um ein musikalisches Herbstgedicht; Herbst allerdings im Sinne einer hohen Reife gefaßt. Bereits dem ersten Allegro moderato eignen in seiner formalen Rundung sowie im blühenden Ausdruck, in dem sich Einfall an Einfall drängt, Stimmung und Ton des herbstlich Goldblinkenden, Beseligenden, und den zweiten Satz, ein Allegro commodo, durchjubelt mit tänzerischen Rhythmen Erntefeierfreude. Weiter ausgreifend in Form und Stimmung gibt sich der beschließende Satz, ein Adagio, dem Beer-Walbrunn die Bezeichnung „Allerseelen" gegeben hat. Die ernste Grundtönung dieses Adagio verliert sich freilich niemals ins Melancholische oder Düstere; der Tod bedeutet für den Künstler spürbar Vollendung, Durchgang zu letzten und höchsten Zielen. Die Künstler des Streichquartetts der Münchener Staatsoper (Hans König, Karl Rittner, Philipp Haß, Oswald Uhl) haben im Bund mit dem Pianisten Franz Dorfmüller die Uraufführung einem stürmischen Erfolg entgegengeführt. — Der gleichen Quartettvereinigung war noch ein weiteres Uraufführungsereignis zu danken: durch sie erklang ein Jugendwerk *Max Regers*, das Streichquartett d-moll, eine Arbeit des Fünfzehnjährigen, zum ersten Male. Das Staunenswerte liegt weniger darin, daß man aus dieser frühen Schöpfung bereits den künftigen Reger heraushört, als vielmehr in der Bekundung eines ausgeprägten Sinnes für Form und Aufbau. So deutlich etwa der zweite Satz ein Bekenntnis zu Beethoven sein mag, der große Atem seines Melos, die natürliche Entwicklung des musikalischen Ablaufs — das alles sind Dinge, die sich nicht allein aus der Nachempfindung, nur aus dem inneren Begnadetsein des Genius erklären lassen. Im dritten Satz, der — als Kuriosität — in der Baßpartie den Zusatz eines Kontrabasses erheischt, sprühen zuweilen schon wetterleuchtende Blitze des späteren echt Reger-schen Ausdruckstemperaments. Adalbert Lindner, der das in seinem Besitz befindliche Manuskript dem mit fühlbarer Hingabe spielenden Streichquartett der Münchner Staatsoper überlassen hatte, wohnte selbst dem Ereignis bei, das zwar keine „Sensation", aber in seiner Art doch ein kleines Wunder bedeutete.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Willem Mengelberg liebt bunte Programme. Er hatte im 4. philharmonischen Konzert unter vielem anderen eine, allerdings recht schmal bemessene Kostprobe aus *César Francks* sinfonischer Dichtung „Psyche" gebracht und ließ im 5. dieser Konzerte zwischen der „Euryanthe"-Ouvertüre und *Tschaikowskys* gewaltiger Pathetique die Haydn-Variationen von *Brahms* erklingen, wohl das hellste Werk, das Brahms überhaupt geschrieben hat, in der Wiedergabe durch unsere Philharmoniker unvergleichlich und unübertrefflich. — Auch die Programmbildung von Knappertsbusch ließe sich manchmal wohl anfechten; ich wenigstens kann in der Aufeinanderfolge von drei Stücken aus D-dur (*Bach*, Orgelpräludium, II. von *Beethoven* und II. von *Brahms*) kein künstlerisches Prinzip erkennen, abgesehen davon, daß schon die durch fast 2 Stunden festgehaltene gleiche Tonart eher ermüdend als anregend wirkt.

Dem 3. „Dunkelkonzert" des Stadtorchesters der Wiener Sinfoniker stellte Hans Weisbach das Vorspiel zu *Joseph Reiters* Oper „Der Bundschuh" voran, und die mit aller Weihe wiedergegebene IV. von Bruckner in der Originalfassung bildete den im verdunkelten Saal doppelt wirksamen Abschluß. Dagegen erscheint es als ein wunderlicher Regieeinfall, im verdunkelten Saal einen Solisten auftreten zu lassen; freilich Georg Kulenkampff, der Meister des gesanglichen Spiels und die ausgesprochen lyrische Art seines Vortrages, die sanfte Milde seiner Tongebung (die nur mitunter etwas zu sehr das Vibrato bevorzugt) läßt sich auch im Dämmerlicht dankbar genießen. — In einem außerordentlichen Orchesterkonzert ließ Weisbach erfreulicherweise drei namhafte ostmärkische Tondichter mit bedeutsamen Schöpfungen zu Worte kommen: als ersten *Friedrich Bayer* mit seinem „Deutschen Heldenlied", dem als leitendes Symbol die Gestalt des deutschen Nationalhelden Horst Wessel vorschwebt, und das auch seine Thematik aus Melodieteilen des bekannten Liedes gewinnt und diese geschmackvoll und, mit gelegentlichen Wendungen nach Moll eigenartig und harmonisch fesselnd verarbeitet, wozu sich dann als ein weiterer Auftrieb das Hereinspielen der Rhythmen des Fehrbelliner Reitermarsches gesellt. Sodann folgte die „Eichendorff-Suite" von *Friedrich Reidinger*, aus fünf kontrastierenden Sätzen bestehend, die einzelnen besondren Stimmungsmomenten (nach der „Taugenichts"-Novelle) in frischer und origineller Art musikalisch nachspüren und die Vorzüge der Motivik, des Klangbildes und einer farbigen Instrumentation der längst bekannten und geschätzten Kunst Reidingers zeigen. Versponnenes Träumen im Wald, tänzerische Grazie, aber auch grübelnde Unruhe und frohe Laune bilden die Hauptmomente des Inhalts und der schön geformten musikalischen Nachzeichnung. — Über den 2. Teil des Konzerts, den ich (wegen einer gleichzeitigen Neuheit im andern Hause) nicht vollständig hören konnte, stellt mir Herr Hofrat Max von Millenkovich die folgenden Bemerkungen freundlich zur Verfügung: „Die zweite Hälfte des Konzertes war ausgefüllt durch die zwölf Gesänge „Das Jahr" von *Casimir von Pászthory*, nach den bekannten Gedichten von Josef Weinheber, die schon mehrfach vertont wurden. Der gefeierte ostmärkische Lyriker hat es ausgezeichnet verstanden, in markigen, echt volkstümlichen Sprüchen und Reimen eine Art Bauernkalender zu geben, der den Lauf der Natur und des Landlebens in den zwölf Monaten mit den frommen bäuerlichen Überlieferungen in engste Verbindung bringt. Diese meisterhaften Gedichte sind an sich so vollkommen, daß sie keiner Vertonung bedürfen, was sich übrigens von jedem lyrischen Kunstwerk sagen ließe. Die zwingende Gestaltung des Gefühlten und Stimmungsmäßigen durch das bloße Wort ist von einer eigentümlichen, zauberhaften Wirkung, deren Besonderheit durch keine noch so schöne und „kongeniale" Musik gesteigert werden kann. Wohl aber sieht sich der Musiker, wenn ein solches Gedicht auf ihn gewirkt hat, dazu gedrängt, denselben Stimmungen auch in seiner Sprache, mit anderen Mitteln, Ausdruck zu verleihen. Der Dichter weckt in ihm den schöpferischen Trieb und weist diesem die Richtung. So ist es kein Wunder, daß eine musikalische Begabung von so vielfältigem Ausdrucksvermögen, wie es Pászthory eigen ist, mit Weinheber zu wetteifern suchte und dessen „Jahr" zu einer sinfonischen Dichtung formte, deren zwölf Sätze in ihrem reichen Wechsel aller erdenklichen Rhythmen und Klangfarben und wundersamer melodischer Einfälle das Leben und Weben der Jahreszeiten und der an sie geknüpften ländlichen Arbeit plastisch veranschaulichen. Der geistige Führer durch dieses selbständige und musikalisch wahrhaft bedeutende Tonwerk bleibt Weinheber, dessen Worte einer Singstimme anvertraut sind, deren bald liedmäßige, bald mehr rezitativische Behandlung sich dem Wortsinne auf das Feinste anpaßt. Überhaupt ist Zartheit des Empfindens, Feinheit der Auffassung, erlesener Geschmack im Tonmalerischen und Programmatischen ein Hauptmerkmal dieses Werkes, das aber vor allem durch seine blühende Erfindung und seine lebendige musikalische Kraft den Hörer sofort gefangen nimmt und bis zum Ende nicht mehr losläßt. Zwölf Monate, von Dreikönig bis zu Weihnachten; aber in allen rauscht der Frühling eines begnadeten Tondichters. Gerhard Hüsch hat die Worte wundervoll gesungen und das Or-

chester den Gesang mustergültig begleitet und umrahmt.“

Das Frauen-Sinfonie-Orchester, Gau Wien, das sich unter der Leitung seines Dirigenten Franz Litschauer in kurzer Zeit zu großer Vollendung erhoben hat, brachte (zwischen *Mozarts* „Kleiner Nachtmusik“, dem *Haydn*schen Violinkonzert, mit Edith Steinbauer als berufener Solistin, und der bereits öfter gespielten Streicher-Serenade von *Friedrich Bayer)* als Neuheit das „Kammerkonzert“ von *Leopold Walzel*, das hauptsächlich einem Streicherkörper zugeteilt ist, dazu aber Oboe, Trompete und Harfe konzertant verwendet und durch diese Soloinstrumente sozusagen die Lichter aufsetzt. Fugierte Einsätze der Themen und eine lebhafte Gegenbewegung bringen Leben in den geschmackvollen Aufbau des viersätzigen Stücks, dessen Wesenskern (trotz der recht verzwickten und wohl auch überflüssig komplizierten Rhythmik) ein urgesundes Musizieren von großer Wärme und Melodiefreude ist, wofür schon der Umstand bezeichnend ist, daß das Werk zwei langsame Sätze aufweist. Das Orchester und die Solisten: Ilse Charlemont (Harfe), Ferdinand Raab (Oboe) und Helmut Wobisch (Trompete) teilten sich mit dem Dirigenten, der das rhythmisch ungemein schwierige Stück dem prächtig folgenden Orchester mit absoluter Sicherheit abnötigte, in den reichen und verdienten Beifall.

Auch das Prix-Quartett brachte wiederum eine Neuheit zur Erstaufführung, das einsätzige Streichquintett von *Anton Reichel.* Über dem, durch selbständige Stimmführung gegebenen, die formale Gliederung verschleiernden, unruhigen Verlauf des Tonstücks liegt etwas träumerisch Versponnenes, wozu auch die mehrfach rezitativischen Gesangsstellen der einzelnen Inrstumente beitragen; auch sonst kommen größere oder kleinere thematische Einfälle zur Verarbeitung, freilich ohne das Zusammenspiel zu größeren melodischen Gebilden zu steigern. — Ein schönes „Kammertrio“ für Oboe, Fagott und Klavier von *Hanns Schindler* hörten wir als Mittelstück (zwischen *Beethovens* Sextett und dem schönen, aber selten gespielten Nonett von *Spohr*) am 2. Abend der „Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker“. Die ungewohnte Zusammenstellung der Instrumente ergab neuartige Klangwirkungen, die sich namentlich in dem überaus wertvollen langsamen Satz zu starker Wirkung erheben. Die Ausführung war drei erlesenen Künstlern anvertraut: Hans Kamesch (Oboe), Karl Oehlberger (Fagott) und unserem Meisterpianisten W. Kerschbaumer.

An dem Tag, an dem vor Jahresfrist *Franz Schmidt* von uns geschieden ist, veranstaltete die Gesellschaft der Musikfreunde ein seinem Schaffen gewidmetes Erinnerungskonzert, das von Oswald Kabasta, dem langjährigen Vorkämpfer Franz Schmidts, an der Spitze der Münchener Philharmoniker geleitet wurde. Neben der den Abend abschließenden IV. Sinfonie des Meisters bildete den Hauptreiz das von Friedrich Wührer mit liebevollstem Verständnis vorgetragene Klavierkonzert in Es-dur. Es ist dies eine von Professor Wührer selbst besorgte Umarbeitung des ursprünglich bloß für die linke Hand allein geschriebenen Werkes, dem nun die zweihändige Spielweise den vollen klanglichen Reichtum auch im Klavierpart und in seiner Verschmelzung mit dem Orchester sozusagen neu gegeben hat. Jedenfalls ist mit der neuen Fassung nun ohne Zweifel die Reihe der deutschen Klavierkonzerte um ein bedeutendes Werk vermehrt worden. (Schluß folgt.)

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

BRIEFWECHSEL KÖNIG LUDWIG UND RICHARD WAGNER. Neue Urkunden zur Lebensgeschichte R. Wagners 1864—1882, mit einer Zeittafel zu den Münchener und Triebschener Jahren, herausgegeben im Auftrag des Wittelsbacher Ausgleichsfonds und Frau Winifred Wagners von Otto Strobel. 5. Band (vergl. ZFM 1937, Heft 7, S. 781 ff.). Großoktav L und 243 Seiten. Verlag G. Braun, Karlsruhe 1939.

Das Buch enthält 165 Urkunden, 88 Briefe und Telegramme Wagners und 77 an ihn gerichtete Schriftstücke. Vier Hauptgegenstände sind hervorzuheben: Wagners Verhältnisse zu Semper im Zusammenhang mit dem geplanten Münchener Festspielhaus, die Entwicklung der Lebensgemeinschaft mit Cosima von Bülow mit dem neun Tage nach Siegfrieds Geburt geschriebenen französischen Abschiedsbrief an ihren Gatten, die Vorgänge bei der Münchener „Rheingold“-Aufführung 1869, die Beziehungen zu Malvina Schnorr von Carolsfeld (vgl. ZFM 1937, 8. Heft, S. 905 ff.). Das bereits in der ZFM besprochene Buch von Garrigues über Malvina wird hier noch einmal an der Hand der Urkunden als haltlos, unwissenschaftlich und unsachlich zurückgewiesen. Hans Richter ist mit einem Auszug aus Tagebuchaufzeichnungen in Triebschen (Sept. 1869 bis Juli 1870) vertreten. Nicht ohne Bedauern liest man die krankhaft überreizten Briefe des Königs vom 29., 30. und 31. August 1869. Er sah damals die „Rheingold“-Angelegenheit so, wie der Intendant Perfall sie ihm darstellte, und war aufgebracht über Richters Weigerung, die Aufführ-

rung in dieſem Zuſtande zu dirigieren. Aber trotz allem muß er befürchten, daß ſich die Sache in der Tat ſo verhält, wie der Brief von Betz an Wagner (Band IV, S. 198 f.; dazu Band V, S. 105 f.) behauptet: „Wagners Wünſche ſollen möglichſt berückſichtigt werden, ſie ſind im Ganzen billig". Seinen Scharfblick bekundet der König mit der Ablehnung Schloſſers als Loge, der dann H. Vogl übertragen wurde. Der Brief vom November 1869 (Band I, S. 290) bekennt reumütig das geſchehene Unrecht. Sobald König und Meiſter in unmittelbarem Gedankenaustauſch zu einander ſprechen, ſchwinden alle Mißverſtändniſſe, die nur durch das Dazwiſchentreten anderer vorübergehend die Freundſchaft trübten.

Viele Fußnoten erläutern die veröffentlichten Urkunden und ſtellen den Zuſammenhang mit den vier Bänden des Briefwechſels her. Ferner waren zahlreiche Nachträge, Ergänzungen und Berichtigungen zu machen, ſo daß der fünfte Band als unentbehrliche Zugabe zu den vorhergehenden erſcheint. Wertvoll iſt die überaus ſorgfältige 40 S. umfaſſende Zeittafel, die alle Ereigniſſe vom 10. März 1864 bis 22. Mai 1872 mit erklärenden Anmerkungen verzeichnet. In dem nun abgeſchloſſenen Werk wurden mehr als 1000 Urkunden abgedruckt, die für Wagners Leben und Schaffen von größter Wichtigkeit ſind. So konnte der Boden bereitet werden für eine neue, ſachliche Würdigung von Wagners Geſamterſcheinung, nach der alle bisherigen Darſtellungen zu ergänzen und zu berichtigen ſind. Die Ausſtattung des mit einer vorzüglichen Wiedergabe des Wagnerkopfes nach der in Wahnfried befindlichen Rötelzeichnung Lenbachs geſchmückten und einem genauen Namensverzeichnis verſehenen Bandes iſt vornehm und ſtilvoll.

Prof. Dr. W. Golther.

Muſikalien

für Geſang:

DEUTSCHE VOLKSLIEDER MIT IHREN MELODIEN. Herausgegeben vom Deutſchen Volksliedarchiv. 2. Band, Balladen, 2. Hälfte und 3. Band, 1. Hälfte. Walther de Gruyter & Co., Berlin 1939.

Von dieſem grundlegenden Werk, deſſen erſte Teile hier bereits angezeigt worden ſind, iſt jetzt die 49.—59. Ballade erſchienen; wenn man bedenkt, daß zehn Stücke auf 224 Lexikonſeiten behandelt werden, ſo kann man ſich eine Vorſtellung vom ungeheuren Grade der Gründlichkeit und Ausführlichkeit machen. Man lieſt ſeitenlang neugriechiſche und bulgariſche Zitate — wer hat wohl etwas davon? Beim bisherigen Erſcheinenstempo wird man gewiß im Jahr 2000 noch nicht fertig ſein können. Ob nicht der Wechſel ganzer Mitarbeitergenerationen, der auch notgedrungen ein Methodenwechſel wird ſein müſſen, allzuviel Nachteil bedeuten wird? Schon (was hier hauptſächlich intereſſiert) der Übergang der Melodienredaktion von A. Quellmalz zu W. Wiora und Br. Maerker hat hie und da ſpürbare Unterſchiede in der Behandlungsart und Notierungsweiſe gebracht. So haben die neuen Bearbeiter für die Melodietypen ſtärker als bisher den Schatz gregorianiſcher Weiſen herangezogen, was als Bereicherung gelten darf, ſoweit die Zitate tatſächlich Weſentliches beweiſen (was nicht jedesmal ganz überzeugend der Fall iſt). Erfreulich iſt auch die wachſende Beachtung von Brauchtumstypen. Nicht ſtets überzeugt die Taktſtrichſetzung: die 3. Melodie des „Wiederſehns an der Bahre" (Nr. 56) kann unmöglich im 3/4-Takt durchgeführt werden,

muß in die Frem-de zie - hen
von mei-nem roſ - gen Mun - de,

ſondern muß jeweils in den 2/4-Takt umſetzen. Und in Fällen wie „Jungfer Bärbchen" (Nr. 57) ſind Halbtaktverſchiebungen nötig. Ich ſelbſt bin in zahlreichen Fällen für das Taktmotiv ♩ ♩ ♩ | ♩ ſtatt ♩ | ♩ ♩ ♩ eingetreten; doch wenn Wiora hier ſchreibt

Es war ein Rit-ter wohlge-mut, der trug zwei Federn auf dem Hut

ſo bin ich doch für den Typ „6/1 3 4". Derartige Melodien werden — es iſt im Grunde eine Zeitſtilfrage — durch die vielſilbigen Auftakte altertümlicher friſiert als ſie es in Wirklichkeit ſind. Das gilt ſelbſt für die aus dem 16. Jahrhundert ſtammende „Scheintod"-Melodie Nr. 58, 1, die ich lieber

Ein Rit - ter und ein Mäd-chen jung

ſtatt

notieren würde. Auch iſt bei den Entwicklungsgeſchichten der Melodien gelegentlich zu mehr Vorſicht zu raten, wenn etwa III 119 von einer harmloſen Gottſcheer Durweiſe behauptet wird, ſie ſtammte aus „vormittelalterlicher" Zeit. Das iſt natürlich bei jeder Kinderliedformel m ö g l i c h, aber b e w e i ſ e n wird es ſich kaum laſſen, ſoweit es ſich nicht um eine bloß allgemeine Formel, ſondern um die einmalige Liedweiſe ſelbſt handelt.

Doch das ſind faſt verſchwindende Anſtände gegenüber der ausgezeichneten Geſamtleiſtung auch muſikvergleichender Art, die die Herausgabe der Melodien darſtellt. Hoffentlich läßt der Krieg keinerlei Stockung in der Fortſetzung der Arbeit eintreten, die unſere heißen Wünſche für Fertigſtellung in abſehbarer Zeit begleiten.

Hans Joachim Moſer.

HANS LANG & KONRAD SATTLER: „Sing mit!" Schulliederbuch. Bebildert von Hans Lang. Verlag von Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien. 185 Seiten.

Ein Liederbuch für Unterſtufe I—IV, erwachſen

aus dem jahrelangen Sammel- und Sichtungseifer zweier so berufener Fachleute wie des Komponisten Hans Lang und Konrad Sattlers, des Direktors der städtischen Singschule in München. Enthält der Band auch eine Fülle der Kernlieder gemeindeutschen Gepräges, so wartet er im einzelnen doch mit vielen Proben süddeutscher, vor allem bayerischer Stammesblütigkeit auf. Die Untergliederung zerlegt den Stoff in Lebens- und Stimmungskreise, in denen sich das kindliche Dasein, sein Träumen und Wünschen bewegt: Tageskreis, Jahreslauf, Tiergeschichten, Scherzlieder, Tanz und Spiel, frohes Wandern, Handwerker und Stände, Soldaten und Vaterland. Leitender Grundsatz bei der Zusammenstimmung ist weniger starre Methodik als vielmehr die unmittelbare Erweckung lebensfrischer Singfreudigkeit gewesen. Doch nicht nur diese ausschließlich: auch zum instrumentalen Musizieren regt das Buch durch die eingestreuten Sätze für Trommeln, Trompeten, Fanfaren, Blockflöten und Geigen an. Dank solcher Vereinigung des vokalen mit einem instrumentalen Teil zur Gemeinschaftsmusik ist „Sing mit" ein regelrechtes, in dieser Form noch nicht vorhandenes Musizierbüchlein geworden. Allein damit sind seine Vorzüge keineswegs erschöpft. Das Musizierbuch ist in einem ungemein lebendigen Maße zugleich Anschauungsbuch infolge der den ganzen Text durchbildernden farbigen Illustrationen, die ein Namensvetter des Mitherausgebers, Hans Lang in Baden bei Wien, mit kinderlieber Hand und Phantasie geschaffen hat. Demgemäß kein trockenes Schulbuch, ein Hausbuch überdies, das man auch im Kreis der Familie gerne aufschlagen wird, nicht bloß den Kleinen, ebenso den Erwachsenen geschenkt! Unter den musikalisch wie textlich gründlichst revidierten Liedsätzen findet man als Stammgehalt das deutsche Volkslied, sodann die in seinem Geiste wirkenden älteren Meister wie J. A. P. Schulz, Joh. Fr. Reichardt, Karl F. Zelter, Friedr. Silcher, A. Methfessel und Jos. Gersbach, schließlich auch erfreulich viel Zeitgenossen wie Armin Knab, Karl Marx, Hans Lang, Adolf Pfanner, Karl Schäfer, Hans Sachße, Georg Blumensaat, Herbert Napiersky und Heinrich Spitta.

Dr. Wilhelm Zentner.

für Klavier:

MAX SEEBOTH: Kleines Vorspielbuch. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Der Magdeburger Komponist (vgl. ZFM, 1939, Heft 7) hat seinem Werkchen folgende charakteristische Worte vorangesetzt: „Das vorliegende „Kleine Vorspielbuch" ist für diejenigen gedacht, denen Beschäftigung mit zeitnaher Musik Ausdruck eines neuen Lebensgefühls ist. Die kleinen Stücke wollen daher in keiner Weise „gedeutet" werden, sondern sind tönend bewegte Form, deren dynamische Spannung und rhythmische Gliederung sich aus der seelisch gesteigerten Empfindsamkeit einer neuen Zeit ergibt", wobei ich den Worten „einer neuen Zeit" noch die Worte „harten und unromantisch-sachlichen" hinzusetzen möchte. —

Die Miniaturen sind musikalisch wie technisch progressiv zu je drei zusammengefaßt, die Hälfte in Dur-, die Hälfte in Moll-Tonarten, nach moderner Art ohne Vorzeichen notiert, obwohl ihre Tonalität klar ausgeprägt ist. — Kann man in Nr. 1 in einigen Takten vielleicht noch die älteren deutschen instruktiven Klaviermeister wie etwa Gurlitt, Paul Zilcher, Parlow, Noelck, bei Nr. 4 Schumann, in der stilisierten Gavotte der Nr. 8 S. Bach ganz leise verspüren, denkt man im figurierten Mittelsatz der Nr. 4 vielleicht noch an die alten Koloristen oder an Scheidts Variationen, so tragen doch auch diese Stücke den Stempel scharfer Geistigkeit, musikalischer Persönlichkeit und knappster Konzentration. Also keine „gefällige" oder gar romantische, wohl aber eine im besten Sinne neuzeitlich-gegenwartsnahe und besonders instruktiv im Sinne von Hanslicks „tönend bewegten Formen" überaus nützliche und ergiebige Spielmusik, die zudem — wie etwa die strengen Canonformen in Nr. 2 und 9 zeigen — überlegen gekonnt und gestaltet ist. Prof. Dr. Walter Niemann.

THEODOR KIRCHNER und CORNELIUS GURLITT: Auswahlbände für die Unter- bis Mittelstufe, in der Sammlung „Das kleine Konzert" herausgegeben von Heinz Schüngeler. Je Mk. 1.80. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg 1939.

Hugo Riemann hat in seinen „Epochen und Heroen der Musikgeschichte" (Spemanns „Goldenes Buch der Musik", Stuttgart 1912) den im Kleinsten der Klavierminiatur großen Nachromantiker Theodor Kirchner im Vergleich mit Stephen Heller entscheidend gewürdigt. Dieser intimste Kirchner leuchtet aus diesen Jugendstücklein naturgemäß nur teilweise — am tiefsten vielleicht aus der Kleinen Romanze — hervor. Aber selbst in seinen Jugendstückchen tritt der Unterschied mit dem viel „gefälligeren", lichten, sonnigen und zwanglosen Altonaer Jugendkomponisten Gurlitt ohne weiteres zutage. — Der westdeutsche Klavierpädagoge Heinz Schüngeler hat von Beiden eine klug durchdachte Auswahl zusammengestellt, Riemannisch - maßvoll phrasiert, für kleine Hände befingert und pedalisiert. Wir wünschen uns von ihm in dieser Reihe ähnliche instruktive Auswahlen aus der moderneren und zeitgenössischen deutschen Klaviermusik, die nach Inhalt, Form und Stil das Gesicht und die Seelenhaltung unserer Zeit zeigen. Man wird erstaunt sein, wie viel dafür „da ist"!

Prof. Dr. Walter Niemann.

FIDELIO F. FINKE: Egerländer Sträußlein. Eine Reihe kleiner Stücke nach Egerländer Volksliedern für Klavier zu zwei Händen. Universal-Edition, Wien 1939.

Der Leiter der Prager Deutschen Musikakademie und sudetendeutsche Komponist Fidelio F. Finke

ist den melodisch reizenden, vor allem durch echte Naivität (Der Höitbou), durch liebliche Anmut und eine mehr besinnliche und behagliche, als derbrobuste Heiterkeit (Sandauer Hochzeit, Heint is Kirwa), sowie durch innigen Gemütston (Schlafe, Kindlein, süße) bezaubernden Egerländer Volksweisen in Form freier Klavierstücklein so ähnlich beigekommen, wie etwa die modernen Finnen und Ungarn: in einem dünnen, meist zweistimmigen Klaviersatz, in dessen karge Farbe, strenge und herbe lineare Zeichnung und unromantische Sachlichkeit man sich erst langsam hineinhören muß. Also nichts für poetische und romantische Gemüter, nichts für d i e , welche etwa Griegs Bearbeitungen norwegischer Volksweisen und -tänze in ähnlich freien Stückchen für unvergängliche Musterbeispiele ihrer Art halten. Denn der Volksweise ist nur mit einfachster und natürlichster Harmonik beizukommen. Jeder Versuch, sie durch dissonierende Gegenstimmen oder Akkorde, wie wir sie aus der ja einst besonders liebevoll von der Universal-Edition gepflegten und sogar in ihren heutigen Publikationen immer noch leise „nachzitternden" Neuen Musik seligen Andenkens mehr oder weniger schaudernd gewohnt sind, in die Region artistischer Künstelei und Geistreichelei zu heben, vernichtet gerade ihren volksgebundenen einfachen und klaren Wesenskern. Davon sind leider auch Finkes Egerländer Klavierstücklein nicht immer freizusprechen. — Übrigens Grieg: merkwürdig, wie eng die melodischen Linien im Einzelnen zuweilen — etwa in dem Wiegenlied (Takt 5/6) — an Griegsche Wendungen erinnern, während in den „Heiligen drei Königen aus Altrohlau" der Idyllenton Dvořáks und Smetanas in den weichen Melodielinien der „Hörner" durchbricht. Damit steht auch musikalisch die Egerländer Volksweise zwischen dem germanischen Norden und slavischen Osten, ist aber in Charakter, Empfindung und oft köstlichen Humor (das in drastische und bildhafte Engführungen „zusammengeballte" Arbeitslied „beim Pilotenrammen" — ausgezeichnet! —, das peitschendurchknallte „Lied vom lustigen Fuhrmannssohn", das Arbeitslied vom Egerer Schuster (Schousta) oder der unverwüstliche „schäina Roußbuttnbâu") von reinstem und innigstem deutschen Gemüt. — Die sauber durchgezeichneten Stücklein spielen sich technisch leicht und können, freilich viel mehr als „Übungsstoff an sich", denn als Volkslied - Paraphrasen für Unterricht und Haus, warm empfohlen werden.

Prof. Dr. Walter Niemann.

für Violine

WALDEMAR TWARZ: „Unser Weg." Eine neuzeitliche Anweisung des Geigenspiels für den Gruppen- und Einzelunterricht. Heft I, II, III. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Heft I verrät einen erfreulich lebendigen Zug; der junge Spieler wird mit allen Möglichkeiten in das Reich der Töne eingeführt. Er muß den Rhythmus klatschen, die Töne singen und auf eingehefteten Notenblättern Aufgaben schreiben. Hand in Hand damit geht ein gediegener, auf bekannten Grundlagen beruhender technisch einwandfreier Aufbau des geigerischen Handwerks, aufgelockert durch Volksliedmelodien. Herma Studeny.

WALTER ESSNER: „Spielbuch für Streicher." Originalkompositionen für 2 bis 4 Streichinstrumente. Fortschreitend geordnet und erläutert. Verlag Fr. Portius, Leipzig.

Ein glücklicher und gelungener Versuch, Spieler schon am Anfang zu einem Musizieren zu bringen, das gut klingt und gleichzeitig fördert. Die ansprechenden kleinen Sätze sind nämlich mit sehr beherzigenswerten Anmerkungen versehen, die sowohl das Musikalische wie das Musikantische betreffen. Eine Partitur unterstützt das Studium. Für etwaiges Fehlen einer Bratsche ist eine dritte Geigenstimme bereitgestellt. Herma Studeny.

für Violoncello

WALTER JENTSCH: Sonate für Violoncello und Klavier, Werk 22, g-moll. Verlag und Eigentum für alle Länder: Ries & Erler, Berlin.

Der junge Komponist dieses, in seiner nahezu meisterhaft improvisatorischen Eigenart fast einzigartig in der zeitgenössischen Celloliteratur dastehenden, wie ein seltenes Klangwunder anmutenden Kammermusikwerks war bis zu seinem derzeitigen Kriegsdienst in der Wehrmacht beim Deutschen Kurzwellensender des Reichsrundfunks in Berlin tätig. Der Autor selbst hat schon in der Mai-Nummer 1939/5 der „Zeitschrift für Musik" bei Gelegenheit der Reichsmusiktage in Düsseldorf, die eine Aufführung unserer Sonate brachten, auf Seite 483 eine zwar allzu bescheidene, aber dennoch präzise, kurze Einführung in das für Künstlerhände berechnete, im Anfang des vorigen Jahres komponierte neue Cello-Klavier-Werk gegeben.

Wenn ein anderer wertvoller Tonschöpfer, dessen zügiges Streichquartett übrigens gleichfalls in den Düsseldorfer Reichsmusiktagen (und vor kurzem vom Bochröderquartett in Coburg) aufgeführt wurde, dem Unterzeichneten gegenüber u. a. betonte, daß es „ihm persönlich immer am wünschenswertesten erscheinen will, Hörer möglichst unvoreingenommen an ein Werk heranzubekommen . . . in ruhig-freundlicher Bereitschaft, die jede Wirkung sich selbst erproben läßt, also auch ohne Autoritätsglaube hinsichtlich Name und Ruf des Urhebers", so möchte ich diese gewiß aufschlußreiche Äußerung der Seele eines musikschöpferischen Menschen gerade auch in diesem ähnlichen Falle dadurch ehren, daß ich mich im wesentlichen auf den Inhalt der von Walter Jentsch auf Anforderung selbst erteilten Erläuterung zu seinem letzten Werk beschränke.

Der Komponist hebt in dem ersten g-moll-Satz, in dem das Cello die dominierende Stellung inne hat und das Klavier mehr oder weniger kontrapunktisch begleitet, „vorwärtsdrängenden Rhythmus" und „etwas zigeunerhaft Musikantisches" als Charakteristikum hervor. In dem ganzen höchst originellen zweiten (Andante con moto) Satz baut sich die eindringliche melodische Linie des Streichinstruments über ostinaten, immer langsam gebrochenen Akkorden: des — fis — g — b — es in immer mehr gesteigerter Leidenschaftlichkeit, unterbrochen von einer zauberhaften Ces-dur-Episode, zu einem äußerst delikaten Klangbild auf, das zum Schluß in ein kaum hörbares, mysteriöses Etwas abebbend geheimnisvoll ausläuft. Ein Stück Musik von ungewöhnlich interessanter Eingebung! Der dritte, gegensätzlich spritzige Satz beendet in anmutig tänzerischer Weise im bunten Wirbel von $^3/_4$- und $^3/_8$-Takten die geistsprühende Sonate, welche alle neuzeitlichen Klangfarben in Anwendung bringt und als treffliches Beispiel der meisterlichen Schaffensart eines bedeutenden genialen Zeitgenossen in hohem Maße gewertet zu werden verdient. F. Peters-Marquardt.

für Orchester

PAUL HÖFFER: „Fliegermorgen", Fantasiestück für Blasorchester. Verlag Fr. Kistner und C. F. W. Siegel, Leipzig. Das in der, von Dr. Walter Lott (im Auftrage des Reichsverbandes für Volksmusik in der Reichsmusikkammer) herausgegebenen Sammlung „Platzmusik" erschienene Originalwerk „Fliegermorgen" von Paul Höffer erbringt den Beweis, daß sein Verfasser der selbstgestellten Aufgabe mit Klangsinn und Geschicklichkeit gerecht zu werden verstand. Es ist lebendige und beflügelnde Musik, die hier geboten wird, Musik, die ihrem Zweck in jeder Hinsicht entspricht und deshalb als willkommene Bereicherung der Literatur für Blasmusik, die ja an wertvollen Originalwerken nicht eben reich ist, angesehen werden muß. Hans F. Schaub.

GEORG SCHUMANN: Drei Deutsche Tänze Werk 79. Verlag Robert Linau, Berlin-Lichterfelde. Dem Urquell der Musik entsprangen die drei wunderschönen Tänze des Berliner Altmeisters Georg Schumann. Der aparte Walzer und die hübsche Polka verlangen nur ein kleines Orchester, während der abschließende Galopp das große Orchester (aber ohne Tenor-Posaune) voraussetzt. Prächtig instrumentiert, harmonisch interessant, mit allerlei schönen Gegenstimmen ausgestattet, müssen diese Tänze wundervoll klingen. Wie viel Klarinetten-Seligkeit und Horn-Romantik bergen die zarteren Episoden, wie sicher und vollendet ist die Form gestaltet! Schwung, Natürlichkeit, unmusikantisches Fühlen paaren sich mit einem, über jede Anfechtung erhabenen Können, einer Jugendfrische, die in Erstaunen versetzt. Solcher Musik, die im besten Sinn modern ist, den einfachen Hörer wie auch den sich in die Partitur vertiefenden Künstler zufriedenstellt und anregt, bedarf unsere Zeit. Nur solcher! Man kann schon sehr viel können und sich dennoch ruhig eingestehen, daß sich aus einer Partitur wie dieser noch Erhebliches lernen läßt. Dem Vergnügen, welches die Lektüre dieser köstlichen Tänze dem Kenner bereitet, dürfte die Freude des Hörers gleichkommen, der nichts von der Tabulatur versteht, aber Musik genießen, nicht „verstehen" möchte und hier auch garnicht in diese Verlegenheit gebracht wird, trotz aller feinen Detail-Arbeit, trotz aller geistreichen Züge, über die der Künstler bewundernd nachdenkt. Ein schönes, sonniges Werk, welches des Interesses unserer Dirigenten volkstümlicher Konzerte überaus würdig ist. Hans F. Schaub.

K R E U Z U N D Q U E R

Erich Rhode zum 70. Geburtstag.

Von Karl Foesel, Nürnberg.

Am 28. Februar wurde Erich Rhode, der Senior der Nürnberger Musikschriftsteller, siebzig Jahre alt. Rhode kam, ein gewiß nicht häufiger Fall, vom Militär zur Musik. Er ist gebürtiger Berliner, bezog nach dem Tod seines Vaters, des Geheimen Oberfinanzrates Emil Rhode, das Potsdamer Victoriagymnasium und trat 1891 in das Infanterie-Regiment „Graf Dönhoff" ein, mit dem er später als aktiver Offizier in östlichen Grenzgebieten stand. Es mag ihm nicht leicht geworden sein, die lieb gewordene Offizierslaufbahn aufzugeben; doch die künstlerischen Kräfte seines Wesens behaupteten sich: es folgte eine Zeit intensiver Studien in Dresden (u. a. bei Schulz-Beuthen, Urbach, Kutzschbach, Felix Draeseke), in Sondershausen und in München, wo schließlich Thuille und Courvoisier seine Kompositionslehrer waren. In München kam Rhode als häufiger Gast des Hauses Knorr mit vielen führenden Persönlichkeiten des damaligen Kulturlebens in Verbindung, und fast wäre er noch Schüler Max Regers geworden, wenn Reger nicht gerade nach Leipzig berufen worden wäre. 1905 begannen für Rhode die Wanderjahre seiner Kapellmeisterperiode: sie führten ihn u. a. nach Halle, Ulm und Nürnberg. Die Mobil-

machungstage 1914 trafen ihn als Kurkapellmeister Interlakens: vom ersten bis zum letzten Tag stand Rhode im Feld. Nach zwei weiteren Jahren Durchgangslager- und Grenzschutzdienst schied er — inzwischen zum Major befördert und Träger einer Reihe ehrenvoller Dienstauszeichnungen (darunter EK II und I) — zum zweiten Mal aus den Heeresdiensten. Der nunmehr Fünfzigjährige zog die Ruhe einer persönlichkeitsgebundenen, der produktiven Arbeit gewidmeten Existenz dem unsteten Dirigentenleben vor. Seine Dauerheimat wurde Nürnberg, wo er sofort an den regen kulturellen Interessen der stets kunstliebenden, traditionsreichen Stadt vielseitigen aktiven Anteil nahm. — Einen wesentlichen Teil seiner Arbeitskraft stellte er als Kunstbetrachter der Förderung und Pflege des heimischen Musiklebens zur Verfügung. Seine Pressetätigkeit war gekennzeichnet durch den Willen zur Sachlichkeit und durch den Wunsch, überall da zu helfen und zu stützen, wo sich Begabung, Fleiß und künstlerischer Anstand zeigten. Ihm, dem alten Offizier, war selbstverständlich die völkisch-nationale Haltung seiner schriftstellerischen Arbeit Herzensangelegenheit: seine geradlinige Stellungnahme gegenüber den Einbrüchen künstlerischer Destruktion fand 1933 würdigende Anerkennung durch die Reichsmusikkammer und den Kampfbund für deutsche Kultur Nürnberg, die Rhode mit verschiedenen Ehrenämtern betrauten. Neben die schriftstellerische Tätigkeit, deren Bereich über den lokalen Kreis hinaus auch die Fachpresse mit manchem Aufsatz und Referat erfaßte, trat ein umfassendes pädagogisches Wirken. Erzieherisch im weiteren Sinn handelte Rhode als Veranstalter jahrelang durchgeführter Bruckner-Arbeitsgemeinschaften, mit denen die Basis für das Aufleben der Nürnberger Brucknergemeinde geschaffen war. — Relativ spät wandte sich Rhode der Komposition zu. Immerhin ist sein Schaffen in der Zeit von etwa 1923 ab bis heute bereits zu der stattlichen Opuszahl 66 gediehen. In der Gesamtrichtung ist der schöpferische Ertrag des so arbeitsreichen Künstlerlebens im guten Sinn traditionsgebunden. Rhode fühlt sich bei all seinen Werken im Grunde als Romantiker: er stellt Ausdrucksträchtigkeit über die formale Bindung und bemüht sich überall in erster Linie um Glaubwürdigkeit des Gefühlsinhaltes und um ehrliche, warmherzige Empfindung. Die 66 Opera umfassen, mit Ausnahme der Oper, so ziemlich alle Musiziergattungen; sie erlebten Aufführungen im Rundfunk, in zahlreichen eigenen Kompositionsabenden und — z. T. bei sehr repräsentativem Anlaß — in vielen Städten Deutschlands. Im Druck erschien neben Liedern und Klavierstücken auch eine Orchestersuite. — Die jugendfrische Schaffenskraft Erich Rhodes bietet die Gewähr dafür, daß der schöpferische und schriftstellerische Kultureinsatz des arbeitsfrohen Mannes weiterhin unvermindert in Erscheinung treten wird.

Ernst Eichner, ein vergessener Kleinmeister der Klavierkunst.

Zu seinem 200. Geburtstage (geb. 9. Februar 1740).

Von Dr. Günter Haußwald, Dresden.

In den weiten und reichen Kreis der Mannheimer Sinfoniker ist auch Ernst Eichner einzuordnen. Ein Kleinmeister ist er, genau so wie die übrigen Zeitgenossen von Johann Stamitz, dem geistigen Führer der Schule. Die Aufmerksamkeit des Historikers ist vor Jahrzehnten durch die grundlegenden Forschungen von Riemann auf sie gelenkt worden. Meist jedoch hat man ihr Schaffen von der orchestralen Seite her untersucht, um ihre fortschrittliche Gesinnung als Wegbereiter der Klassik nachzuweisen. Aus gleichgerichteter formaler Einstellung heraus hat man auch ihr kammermusikalisches Erbe überprüft und gesichtet. Im Schatten der Betrachtung aber stand die Tatsache, daß manche Kleinmeister auch dem Klavier ganz neue Reize abzugewinnen vermochten. Zu dieser Gruppe gehört unstreitig Ernst Eichner.

Aus Mannheim stammte er. Von Haus aus war er Fagottist, und zwar einer der vorzüglichsten. Man weiß, welche Ansprüche die führenden Orchester von damals stellten. Lange Jahre wirkte er als Konzertmeister an der Zweibrückener Hofkapelle, bis er sie „ohne Abschied" verließ, eine Auslandsreise antrat und schließlich seit 1773 in der Kapelle des Kronprinzen von Potsdam tätig war. 1777 starb er.

In seinem Schaffen aber ist Eichner ein echter „Mannheimer" geblieben, der den Geschmack seiner Zeit lauter und rein verkörpert. Als vollgültige Zeugnisse dafür müssen seine 31 Sinfo-

nien gelten. Gleichgeartete ſtiliſtiſche Merkmale mit „Seufzermanieren" laſſen ſich in ſeiner Kammermuſik nachweiſen. Ganz reizvoll aber gibt er ſich in einer Reihe von Klavierkonzerten, von denen mancher Neudruck erwünſcht wäre. Da findet man reichen klavieriſtiſchen Schmuck, gepaart mit einer Neigung zu einem filigranhaften, lockeren Stimmengewebe von einem eigenartig duftigen Zauber. So ſei auf zwei Konzerte hingewieſen, die im zeitgenöſſiſchen Stich von Hummel - Amſterdam als Werk 5 erſchienen ſind. Elegante Kammerkunſt von aparter Färbung! Auch ein Frankfurter Haueiſen-Druck, als Werk 6 bezeichnet, fällt durch formale Klarheit und eine reizvolle orcheſtrale Klanggeſtaltung mit zwei Hörnern auf. Götz in Mannheim druckte als Werk 9 ein Klavier- oder Harfenkonzert, das reichen figürlichen Schwung aufweiſt. Pralle Gegenſätze in den Stärkegraden laſſen einen blitzſauberen Wechſel von Hell und Dunkel erſtehen. Das orcheſtrale Gewand gewinnt durch Flöten und Hörner einen kräftigen Schnitt. Schließlich ſei noch auf ſechs Klavierſonaten hingewieſen, bei Hummel in Berlin als Werk 6 erſchienen, die mit ihrer Zweiſätzigkeit und mit ihrer unbekümmerten Muſizierfreude einen wertvollen Beitrag zu einer flüſſigen Spielmuſik darſtellen. Die knappen Ausſchnitte müſſen genügen, um Ernſt Eichner als einen ſchöpferiſchen Kopf auch in ſeiner Klavierkunſt zu kennzeichnen.

Anton Schindler.

Zum Erſcheinen ſeines Pariſer und Berliner Tagebuchs.

Von Dr. Max Unger, Zürich.

Anton Schindler iſt uns heute nur noch als Altersfreund und Biograph Beethovens von Bedeutung. Trotz Thayer, der ihn noch perſönlich kannte, Eduard Hüffer, der 1909 eine Lebensbeſchreibung von ihm vorlegte (Leipziger Diſſertation), und trotz des Lebensabriſſes, den die Herausgeberin dem bisher unbekannten vorliegenden Tagebuch vorausſchickt, ſteht ſeine Perſönlichkeit noch nicht klar und eindeutig in der Muſikgeſchichte da. Hier ſei darüber nur mit knappen Strichen angedeutet, was ſie dem Unterzeichneten bedeutet: Schindlers Lebensbeſchreibung des Tondichters muß noch heute als eins der Standwerke der Beethovenwiſſenſchaft gelten, iſt aber nur mit Anſetzung ſcharfer kritiſcher Sonde zu leſen; denn das Buch enthält eine Unmenge falſcher Angaben. Deren finden ſich am meiſten bei der Schilderung von Begebenheiten, bei denen Schindler nicht ſelbſt zugegen war. Hin und wieder ſind aber auch eigene Erlebniſſe Schindlers mit dem Meiſter und ſeiner Umgebung fehlerhaft dargeſtellt. Dies wird meiſt auf Erinnerungsſchwäche des Schreibers zurückzuführen ſein, doch iſt gelegentlich auch auf abſichtliche Entſtellungen, vor allem Übertreibungen von Schwächen anderer Perſönlichkeiten zu ſchließen. (Dieſe beweisbare Tatſache darf von der wahrheitſuchenden Wiſſenſchaft keinesfalls unterſchlagen werden.) Und hat ſich Schindler wirklich lebenslang als ehrfürchtiger Siegelbewahrer Beethovens bewährt? Schindler, bei dem einige Hundert Geſprächshefte des Meiſters abhanden gekommen ſind? (Er hat die Tatſache mit ſeinen häufigen Umzügen entſchuldigen wollen — aber wäre es nicht ſeine Pflicht geweſen, auf ſolche Koſtbarkeiten beſonders acht zu geben?) Oder verrät es genügend Ehrfurcht vor dem Tondichter, wenn Schindler aus Urſchriften wertvoller Werke des Meiſters gelegentlich Blätter herausriß, um ſie zu verſchenken? (Weniger ſcharf ſei ihm angerechnet, daß er aus einzelnen Briefen, die ihm Beethoven geſchrieben hatte, mit Tinte Stellen tilgte, welche Vorwürfe oder Ausfälle gegen ihn enthielten; denn dieſe ſind häufig aus Augenblicksſtimmungen heraus geſchrieben, die der Meiſter oft genug nach kurzer Zeit ſelbſt bereut haben mag.) Solche Mängel Schindlers werden freilich durch ſeine außerordentlichen Verdienſte um den Tondichter weit in den Schatten geſtellt. Als „Sekretär ohne Gehalt" war er Beethoven zu ſeinen Lebzeiten ein Helfer von beiſpielloſer Uneigennützigkeit, und ſeine Beiträge zur Lebensgeſchichte des Meiſters, vor allem deſſen Biographie, die erſte in ſich abgeſchloſſene wertvolle überhaupt, ſind, wie angedeutet, trotz der zahlreichen falſchen Angaben für die Wiſſenſchaft unentbehrlich.

Dieſe Betrachtungen ſollen einem Hinweis auf eine neue Veröffentlichung über Schindler vorausgeſchickt werden, weil ihre Herausgeberin deſſen Schwächen in dem einleitenden Lebensabriß auch überſieht. Es handelt ſich um das Buch „Anton Schindler, der Freund

Beethovens, sein Tagebuch aus den Jahren 1841—43, herausgegeben von Dr. Marta Becker (Frankfurt a. M., im Verlag von Dr. Waldemar Kramer). Schindler hatte gewünscht, das Tagebuch möge gleich nach seinem Tode in einer Fachzeitschrift veröffentlicht werden; doch ist es damals nicht dazu gekommen. Nun liegt es als erster Band der „Veröffentlichungen des Manskopfschen Museums für Musik- und Theatergeschichte" vor, die Joachim Kirchner im Auftrage des Kulturamtes der Stadt Frankfurt a. M. herausgibt. Es umfaßt des Schreibers Reisen nach Paris vom Anfang 1841 und vom Ende d. J. bis Juni 1842 sowie seine Fahrt nach Berlin und Leipzig vom folgenden Jahre. (Im Anschluß an den Pariser Teil der Handschrift war schon der Anhang „Beethoven in Paris" entstanden, welcher der zweiten Auflage der „Biographie Beethovens" beigefügt ist.)

Über die menschliche und künstlerische Wesensart Schindlers bringt das Tagebuch kaum etwas Neues. Trotzdem ist es wegen der Unmittelbarkeit der Schilderungen besonders des Pariser Musiklebens zu begrüßen. Bei den Reisen nach Paris stehen die Aufführungen des Dirigenten Habeneck, des dortigen ersten Beethoven-Apostels, ziemlich im Vordergrund. Von den Bekanntschaften, die Schindler dort und auf dem Wege dahin machte und erneuerte, seien außerdem hervorgehoben: Fétis in Lüttich, der Pariser Klavierfabrikant Erard, der Geiger Wilhelm Heinrich Ernst, Berlioz, Cherubini (der während seines Pariser Aufenthaltes stirbt), Chopin, Richard Wagner (dessen Name nur trocken angeführt wird), Liszt. (Was er über Liszts „positive und negative Wichtigkeit für die Tonkunst" im Jahre 1849 in einem der weiteren Öffentlichkeit leider noch unbekannten Manuskriptdruck „Für Verehrer und Studierende von Beethovens Klaviermusik" außer den abfälligen Mitteilungen des Tagebuchs in Erinnerung an sein Zusammentreffen mit ihm in Paris ferner berichtet, ist so spaßig, daß es nach der Schilderung, welche die Herausgeberin in den Anmerkungen S. 129 bietet, hier wörtlich wiedergegeben sei: „Er erzählt, daß er im Jahre 1841, als sein Urteil über Liszt schon durch seine Veröffentlichungen bekannt war, in Aachen mit Franz Liszt eingehend über seine eigene Anschauung vom Wesen und der Mission des Künstlers gesprochen habe. Er habe Liszt vier Jahre Zeit gegeben, ‚um einen anderen ehrenvolleren Weg zum Parnaß' einzuschlagen, als ihm die Pariser Salons gaben, und Liszt habe versprochen, den Ermahnungen Schindlers zu folgen. ‚Bis jetzt', so schließt Schindler diese Betrachtung, ‚hat er diese Hoffnung nicht gerechtfertigt'.") Die Berliner Reise unternahm Schindler zwecks Unterhandlungen über den Verkauf seiner Beethovenhandschriften. K. Fr. Rungenhagen, S. W. Dehn (Custos der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek), Meyerbeer, die Gräfin Rossi (Henriette Sontag), Alexander von Humboldt, Ferdinand Hiller, Joseph Joachim sind die namhaftesten Persönlichkeiten, mit denen er in Berlin zusammenkam, Schumann, Mendelssohn und Moritz Hauptmann die wichtigsten Musiker, denen er in Leipzig begegnete. Vielen gewährte er Einblick in seine Beethovenhandschriften. Aber der Hauptteil dieser Tagebuchvermerke gilt dem Musikleben der von Schindler besuchten Städte, und der Schreiber erweist sich auch in dieser Veröffentlichung als der Kritiker, welcher, wie wir ihn aus seinen sonstigen Schriften und Aufsätzen kennen, im allgemeinen für die Vertreter seiner Kunst entweder warm Partei nimmt oder sie scharf, ja grob ablehnt. Das dem Buche nach S. 64 beigegebene Konterfei spiegelt die Wesenszüge des Tagebuchschreibers vollkommen wider: Selbstbewußtsein, Unduldsamkeit gegen Widerspruch und einen ordentlichen Schuß von Pedanterie. — Nach der Mitteilung der Herausgeberin gibt der Abdruck den weitaus größten Teil der Handschrift wieder; übergangen seien nur solche Aufzeichnungen, welche keine Beziehung zum Musikleben haben oder nicht von Belang sind. Ferner werden ihr außer der knappen Lebensskizze Schindlers kurze, jedoch ausreichende und sorgfältige Anmerkungen verdankt. Der Verlag hat dem Buche ein geschmackvolles Gewand und — neben dem Bildnis Schindlers — eine Probe seiner Handschrift, das etwas süßliche Gemälde „Die Intimen bei Beethoven" von Albert Gräfle aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, sowie ein Bildnis Beethovens in ganzer Figur mitgegeben, über welches keine nähere Auskunft erteilt wird: Es handelt sich dabei um den Steindruck von dem Prager Tejček aus dem Jahre 1841. Er ist trotz seiner Entstehung in nachbeethovenscher Zeit deshalb von gewisser Bedeutung, weil der Künstler um 1820 in Wien gelebt und den Meister mindestens vom Sehen gekannt hatte.

Naumburg, Artern, Eisleben, Wechmar . . .

Nachdenkliches zur deutschen Geistesgeschichte.

Zur Wahrung meiner geistigen Priorität möchte ich einen Gedanken, den ich im Unterrichte schon wiederholt gestreift habe, genauer gefaßt zu Papier bringen, zumal es sich um eine Hypothese handelt.

Überblicken wir die deutsche Geistesgeschichte und fragen wir uns, wie das oft auf weite Zeiträume verteilte Auftreten geistiger Höchstleistungen zu erklären sei, so stößt man u. a. auch auf den Gedanken ob etwa einzelne Stämme von vorneherein „gewissermaßen vorherbestimmt" erscheinen, die geistige Führung zu übernehmen. Hiebei erscheint mir freilich eine länger andauernde Seßhaftigkeit in einem bestimmten Raume Voraussetzung. Ich habe ferner schon wiederholt darauf hingewiesen, daß wir erst dann Kunstgeschichte werden streng „wissenschaftlich" betreiben können, wenn wir über die Vorfahren unserer Großmeister besser unterrichtet sind, als dies bisher — mit verschwindenden Ausnahmen — der Fall ist. Wie es kein „aus der Art schlagen" geben kann, sondern nur ein zeitlich oft sehr weit zurückliegendes „Rückerinnern", so scheint es bei diesen Fragen entweder nur ein „sich Ergänzen" oder ein „sich Abstoßen" bestimmter Eigenschaften zu geben, so daß in letzterem Falle manche Eigenschaften durch etliche Generationen nicht in Erscheinung treten. Die Tatsache bestimmter Künstlergeschlechter (Bach, Bellini) bestätigt dies. (Vielleicht läßt sich auch die Musikalität bestimmter Landstriche behaupten, meine Untersuchungen darüber sind noch nicht abgeschlossen.) Stellen wir aber die Frage so, daß wir die Leistungen „als besonders vollkommen" und „ausgesprochen deutsch"[1] herausgreifen, dabei aber uns nicht auf ein Geistesgebiet beschränken, so möchte ich auf folgendes hinweisen.

Im Schöpfer der Stifterfiguren und des Lettners des Naumburger Domes haben wir nicht nur einen, sondern „den" Höhepunkt deutscher Plastik vor uns. Weder die Antike noch die spätere europäische Plastik hat Vollendeteres, dabei dem Gefühl nach Wahrheit der Darstellung mehr entsprechenderes geschaffen als der — so viel ich weiß — bis heute unbekannt gebliebene Schöpfer dieser herrlichen Kompositionen. Nehmen wir nun aus inneren Gründen an, dieser Meister sei in Thüringen beheimatet gewesen[2].

An der Ostseite des Kyffhäuser, wenige Luftkilometer von Naumburg entfernt, liegt das uralte Solbad Artern. „Es scheint symbolisch nicht nur, nein, ergreifend, daß Goethe aus diesem deutschesten Winkel stammt. Hans Christian Goethe war Huffschmied hier und sein Sohn war der Großvater des Erlauchten[3]." Ich brauche wohl nichts hinzuzufügen.

Begeben wir uns etwa 30 Kilometer nordöstlich weiter so stoßen wir auf Eisleben, der Geburtsstadt eines Martin Luther, dessen geistige Bedeutung und dessen Deutschtum niemand leugnen wird.

Südöstlich von Gotha liegt Wechmar, die Heimat der Bache. Um 1550 bereits finden wir dort Hans Bach. Er dürfte der Vater Veit Bachs gewesen sein, der nach der Preßburger Gegend auswanderte. „Heimweh und Unmöglichkeit, seinem evangelischen Glauben dort treulich zu folgen"[4], veranlaßten ihn, die Heimat wieder aufzusuchen. „Ist dannhero nachdem er seine Güter, so viel es sich hat wollen tun lassen, zu Gelde gemacht, nach Deutschland gezogen" (Worte J. S. Bachs).

Naumburg, Artern, Eisleben, Wechmar . . . ist es wirklich nur ein Zufall, daß vier der größten deutschen Geistesheroen: der anonyme Naumburger Meister, Goethe, Luther, Bach aus einem so engen geographischen Bezirk stammen?

Man könnte den Kreis leicht erweitern auf Goethes Vorfahr Lukas Müller aus Kronach (Lukas Cranach), auf Händel (Halle), auf Richard Wagner verweisen, dessen mütterliche Vorfahren sich durch 4 Generationen in Weißenfels verfolgen lassen[5].

[1] Man verstehe recht: nicht in politischer Hinsicht.

[2] Ich weiß, daß mancherseits die Annahme vertreten wird, es bestünden Beziehungen zu Schöpfern andernorts befindlicher Werke.

[3] Paul Wolff „Unser liebes Land Thüringen" Bd. 2 1923 Rudolstadt.

[4] Heimann „Die Bache in Arnstadt" Neue Musikzeitung 1924, 1. Juli-Heft.

[5] Kekule von Stradonitz zitiert in Alfred Lorenz grundlegender Arbeit: „Die Abstammung Richard Wagners" Allg. Musikzeitung 1938 Nr. 20.

Bleiben wir bei den vier Erstgenannten: ihr Schaffen, ihre Artung, ihr Wesen war deutsch im innerlichsten Sinne des Wortes. Der Typ des überragenden Schöpfers, der des Künstlergelehrten, der des Gelehrten, all' dies in des Wortes höchster Bedeutung ist in diesen vier Geisteshelden als „typisch deutsch" verkörpert, . . . und einem Bezirke von wenigen Quadratkilometern sind sie entsprossen![6]

München, Ende Oktober 1939. Roderich von Mojsisovics.

Musikwinter in Rom 1939/40.

Von Dr. E. J. Luin, Rom.

In der Kgl. Oper in Rom wurde die Wintersaison am 8. Dezember mit Verdis „Falstaff" unter Tullio Serafins Leitung eröffnet.

Als Uraufführung hat die kgl. Oper des mehrmals preisgekrönten Turiner Komponisten Lodovico Roccas neue Oper: „Monte Ivnor" angenommen. Zur Erstaufführung kamen Maestro Franco Alfanos: „Sakundala", Rimsky-Korsakows: „Le Coq d'Or" und Ravels: „L'heure Espagnole".

Von Verdi brachte der Spielplan außer „Falstaff" den „Troubadour" und den „Maskenball". Von Rossini: „Wilhelm Tell", von Donizetti: „Don Pasquale" und „Die Favoritin", von Puccini: „Bohème" und „La Rondine", von Mascagni: „Cavalleria Rusticana" und „Freund Fritz" und von Catalani: „Loreley". Außerdem von Respighi: „La Campana sommersa", von Cilea „Adriana Lecouvreur", von Giordano: „Fedora", von Zandonai die seinerzeit mit großem Erfolg aufgeführte „Conchita" und endlich Berlioz': „Fausts Verdammnis".

Ballette die drei folgenden: „Le Donne di buon umore" von Scarlatti-Tommasini, „Petruska" von Strawinsky und „La Giara" von Casella.

Als Vorstellungen außer Abonnement: „Hänsel und Gretel" von Humperdinck, Mozarts „Figaros Hochzeit", Puccinis „Madame Butterfly" und Verdis „Traviata". Von deutschen Opern sind außerdem auf dem Spielplan C. M. v. Webers „Freischütz", R. Strauß' „Elektra", Wolf-Ferraris „Quatro Rustighi" und als Erstaufführung „Der schwarze Peter" von Norbert Schultze.

Zur Erinnerung an die Erstaufführung von Mascagnis „Cavalleria Rusticana", 1890 im Theater Costanzi, wurde Mascagni eingeladen, seine beiden Opern: „Cavalleria" und „Freund Fritz" selbst zu dirigieren.

Im Theater Andriani finden 40 Orchester- und im Saal von S. Cecilia 24 Kammermusikkonzerte statt. Im Adriano leiten außer dem I. Dirigenten B. Molinari und seinem Stellvertreter Pedrotti als Gastdirigenten Giorgio Enesco, Willy Ferrero, Antonio Guarnieri, Vittorio Gui, Adriano Lualdi, Mario Rossi, Ildebrando Pizzetti, La Rosa-Parodi, Riccardo Zandonai und der Altmeister Pietro Mascagni das Orchester.

Von jungen Dirigenten dirigieren zum erstenmal Franco Ferraro, der sich bei den Römern schon in einem Konzert in der Massenziobasilika sehr gut eingeführt hat, Roberto Lupi, von dessen Talent man sich viel erwartet, und Nino Sanzogno, dem Dirigenten am venezianischen Theater Fenice. Von Ausländern dirigieren zum erstenmal die Deutschen: Karl Böhm, Eugen Jochum, Herbert Albert und der Grieche Filottete Ceconomides, und der in Rom schon wiederholt gehörte Dirigent Wilhelm Mengelberg.

Eine besondere Note haben in diesem Winter die Konzerte, die die Meisterwerke Johannes Brahms' bringen. Es kommen zur Aufführung: das Deutsche Requiem, die Liebesliederwalzer, das Violinkonzert (Solist: De Vito), die zwei Klavierkonzerte (Solisten: Walther Gieseking und Edwin Fischer), das Doppelkonzert für Violine und Cello (Solisten: Poltronieri und Bonucci) und endlich seine vier Symphonien; die erste dirigiert Mascagni, die zweite Albert, die dritte Gui und die vierte Ferrero.

[6] Ich behalte mir vor, diese Fragen in einer gesonderten Arbeit und entsprechend ausführlicher erhärtet, zu behandeln. R. v. M.

Von den zahlreichen Neuaufführungen seien noch erwähnt: „Idillio" von Galliera, Klavierkonzert von Petrassi (Solist: W. Gieseking), Sinfonie von Veretti, Ouverture von Zanon, Suite Populare von Bontempelli, „In terra do Legenda" von Rocca, „Concerto" von Peragallo, „Il Poema delle Dolomite" von Pizzini, „Serenata und Sonata" von Rota, „Samnium" von Lualdi, „Afrika" von Barbara Giuranna und „In terra di Lombardia" von Rosselini.

Als Erstaufführungen von ausländischen Komponisten wurden aufgeführt: Enesco: II. Sinfony, Ireland: Klavierkonzert (Solistin: Maura Lympanis-Johnstone, Ezimanovski: II. Violinkonzert (Solist: Cillarjo), Weiner: Klavierkonzert, Albeniz: Rhapsodie für Klavier und Orchester (Solistin: Santoliquido), Turina: „Oracion del Torero", Krenikow: I. Sinfony, Pierné: Konzert für Harfe und Orchester und endlich Händel: Harfenkonzert (Solistin: Ruota-Sassòli).

In den Kammermusikkonzerten in S. Cecilia spielten u. a. die Solisten W. Gieseking, Marcella Meyer, Edwin Fischer, Georg Chavohavadze, F. von Dohnany, W. Backhaus. Unter Honeggers Leitung ist ein Konzert mit seinen Kompositionen vorgesehen. Die Chöre standen unter der bewährten Leitung von Bonaventura Somma, das Kammerorchester unter Vincenzo Bellezza und Roberto Caggiano.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Musikalisches Serpentinen-Preisrätsel.

Von Rudolf Ritter, Stuttgart.

	I						II						III	
1			l			2 a						e	3	
g		5			n			4	r					e
		6	a			i			i			7		i
d				o	9				g		8	e		
	10		f			11		o				12 s		
		14		n				i	13					f
d				15	e			b			16	a		
		a	18			i			e	17		n		
i			i	19	a			a		i	20	a		
	22	i				o			e	21	a			u
o			c		23	e			e	24		l		
			a	26	e				c		n		25	n
z	27	r				i	28		l			d	29	l
	32		e			r		31	y			i	30	
r			a	33			r			34		r		

Bei jeder Zahl beginnt ein Wort der unter 1—34 angegebenen Bedeutung; einige Buchstaben sind bereits gegeben. Die mit I, II und III bezeichneten senkrechten Reihen ergeben, je von oben nach unten gelesen, den Ausspruch eines großen Musikers über einen noch größeren.

1. Figur aus „Euryanthe",
2. musikalische Tempobezeichnung,
3. deutscher Opernkomponist,
4. Oper von Thomas,
5. deutscher Komponist,
6. berühmter italienischer Bariton (†),
7. einstmaliger Chorleiter der Bayreuther Festspiele,
8. Holzblasinstrument,
9. italienischer Ausdruck für „ersterbend",
10. Figur aus „Cavalleria rusticana",
11. Komponist nur von Werken für oder mit Klavier,
12. bedeutender Cellist, der viel mit Vieuxtemps reiste,
13. ein zum Rätsellösen begehrter Helfer,
14. zweiter Vorname eines berühmten Komponisten,
15. bedeutender französischer Komponist,
16. Figur aus „Barbier von Bagdad",
17. italienischer Opernkomponist,
18. Name zweier bedeutender italienischer Komponisten und Orgelmeister,
19. berühmter Orchesterdirigent in Genua, † 1873,
20. Figur aus „Cavalleria rusticana",
21. bedeutender neapolitanischer Komponist („La serva padrona"),
22. Liebeslieder,
23. Streichinstrument,
24. Kapellmeister an der Stockholmer Oper (1892),
25. italienischer Ausdruck für „unschuldig, einfach",
26. Geigenvirtuose,
27. einstige Koloratursängerin an der Berliner Oper (1865—66),
28. Figur aus „Fliegender Holländer",
29. Oper von Wolf-Ferrari,
30. berühmter, einarmiger Pianist,
31. Figur aus „Salome",
32. Vorname einer Tochter Siegfried Wagners,
33. Stimmlage,
34. dynamische Bezeichnung.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Juni 1940 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

Von Bernhard Weber, Osnabrück (Novemberheft 1939).

Aus den dort genannten 79 Silben waren folgende Worte zu bilden:

1. E c K satz
2. P a U ke
3. I o E de
4. S o N atine
5. O f S ian
6. D i T tersdorf
7. E r L könig
8. A b E ndmusik
9. U n R einheit
10. S o S tenuto
11. D o H nanyi
12. E n E rgico
13. M a C Dowell
14. L i T anei
15. E r O ica
16. B e R lioz
17. E m B ouchure
18. N i E mann
19. E u R yanthe
20. I o L anthe
21. N e I dhart von Reuenthal
22. E c O ssaise
23. S i Z iliana

deren erste und dritte Buchstaben, von oben nach unten gelesen, das Orchesterwerk:

Episode aus dem Leben eines Kuenstlers
von
Hector Berlioz

ergeben.

Unter den zu dieser Aufgabe eingegangenen richtigen Lösungen entschied das Los:

den 1. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—) erhält: Käthe Steinhäuser, Pianistin, Saalfeld/S.;

den 2. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—): Hans Weinhardt, stud. mus., Wien;

den 3. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—): Soldat Heinz Joachim Finkgräfe, (stud. mus.) im Felde, und

je einen Trostpreis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—): Dr. O. Braunsdorf, Frankfurt/Höchst — Dr. Hans Kummer, Köln, — Hauptmann Josef Schuder, im Felde — Lisa Temp, Berlin.

Auch diese Aufgabe ist wieder äußerst lebhafter Anteilnahme begegnet und nicht weniger als 119 Einsender fanden zur richtigen Lösung. Die der richtigen Lösung vielfach beigegebenen kompositorischen und dichterischen Ausgestaltungen setzten uns wieder in die erfreuliche Lage, über den Kreis der durch das Los festgesetzten Preisträger hinaus einige weitere Buchprämien zu verteilen. Die Aufgabe hat zu den verschiedensten Ausdeutungen angeregt, die sich meist nicht auf die Rätselaufgabe allein beschränken, sondern teils in die Geschichtsperiode des Rätsel„objektes" zurücktauchen, teils das Erleben unserer Tage wiederspiegeln. So sei diesmal an erster Stelle der uns vielfach aus dem Felde zugegangenen Grüße gedacht, die wir mit den herzlichsten Wünschen erwidern und unter denen zwei Zuschriften zu den 1. Sonderprämierungen zählen: die „Frontepisode" von Soldat Erich Lafin und die „Episode eines Musikus" von Uffz. Otto Deger, Verse, in denen das Erleben der Front eindrucksvoll aufklingt. Eine ganz reizende „Episode aus dem Leben der eigenen Kindheit" sendet Theodor Röhmeyer-Pforzheim, während Rektor R. Gottschalk-Berlin Hector Berlioz ein Sonett widmet. Unter den eingegangenen Kompositionen war diesmal das Klavier mehrfach bedacht: die Pianistin Grete Altstadt-Schütze-Wiesbaden sendet eine kleine 4stimmig durchgeführte Fuge über ein Thema von Berlioz „Phantastische Symphonie", eine respektable Arbeit, Herbert Gadsch-Großenhain eine fein gearbeitete 2stimmige Invention für Klavier, Lehrer Fritz Hoß-Salach einen duftigen, leicht beschwingten Walzer in a mit dem Sylvenballett-Motiv von Hector Berlioz im Mittelsatz, Studienrat Ernst Lemke-Stralsund ein fantastisches Scherzo „Intermezzo aus dem Leben eines Tänzers", ein Versuch aus dem Geiste Berlioz' zu schaffen, der als eine interessante, tüchtige Arbeit zu werten ist und Walter Rau-Chemnitz, der inzwischen ebenfalls zum Heeresdienst einrückte, als zunächst letzte Arbeit, eine schön erfundene und gut durchgeführte Sonatine. Ein glänzendes Werk für Orgel legt Kantor E. Sickert-Tharandt in seiner Toccata über B-A-C-H vor. Prof. Georg Brieger-Jena sandte diesmal einen Beitrag für Kammermusik, ein leichtes Trio im klassischen Stil für Violine, Cello und Klavier und ein Menuett für Violine und Klavier, zwei empfehlenswerte Vortragsstücke für Schüler. Ein weiteres Kammermusikstück legte Kantor Max Menzel-Meißen mit einem liebevoll gearbeiteten Streichquartettsatz vor. Man spürt darin den alten Quartettspieler, der alle Stimmen gut klingend durchführt, jeder Stimme ihre Aufgabe zuweist, und darüber doch nicht den Fluß des Ganzen übersieht. KMD Richard Trägner-Chemnitz erfreute uns diesmal mit einer schönen, getragenen Liedvertonung von Schillers „Elysium", veranlaßt durch den Wunsch, des Künstlers Episoden möchten im Elysium ihren Abschluß finden.

Allen diesen Vorgenannten halten wir je einen Sonderbücherpreis im Werte von Mk. 8.— bereit.

Je einen Sonderbücherpreis im Werte von Mk. 6.— erhalten: Studienrat Martin Georgi-Thum i. E. für seine gut erfundene und leicht spielbare „Episode aus meinem Tagebuch" für Violoncello und Klavier; Rudolf Kocea-Wardt für seine melodische, gefühlvolle Liedvertonung von Julius Sturms Gedicht „Genieße still zufrieden"; Werner Haentjes-Köln für seine kleine Abendmusik für Streicher und Pauke, die eine gute Behandlung der Streicher und freundliche, melodische Erfindung verrät; Erich Margenburg-Wittenberg für seine Variationen über ein Thema aus den „Trojanern" von Berlioz für 2 Violinen und Violoncello, sowie Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br., Martha Brendel-Augsburg, Bruno Fischer-Halle/S., Studienrat Dr. Karl Förster-Hamburg, Lehrer Max Jentschura-Rudersdorf und KMD Arno Laube-Borna für ihre wohlgelungenen Verse. Und schließlich erhält noch einen Bücherpreis im Werte von Mk. 4.— Walter Heyneck-Leipzig, der ebenfalls Verse an Hector Berlioz einsandte.

Wir erwarten gerne die baldigen Wünsche unserer Preisträger. Richtige Lösungen sandten ferner noch ein:

Carl Ahns, Jena — J. Allendorf, Gößnitz — Heinrich Anke, Leipzig — Henry Apelles, Jugendpfleger, Stettin — KM Robert Aschauer, Linz/D. —

Kantor Walter Baer, Lommatzsch — Hans Bartkowski, Schlochau — Gefr. Hans Bellstedt, im Felde — Margarete Bernhard, Radebeul — Dr. P. Biedermann, Guben —

Milli Biermann-Sulzbacher, Wuppertal — Studienrat Paul Bleier, München — Eva Borgnis, Königstein — Felix Brodtbeck, Basel —
Helene Christian, Musiklehrerin, Neiße — Erwin Conard, im Felde —
Paul Döge, Borna — Aenne Dölken, Essen —
Kurt Esselborn, Rudolstadt —
Gefreiter Josef M. Fasbender, im Felde — Kurt Felgner, Leiter der Musikschule für Jugend und Volk, Berlin-Donewitz — Manfred Fladt, Stuttgart —
Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen/Th —
Gret Hein-Ritter, Pianistin, Stuttgart — Erich Heinrich, Tiefenbach — Adolf Heller, Karlsruhe i. B. — Gefreiter Walter Heseke, im Felde — Anni Heß-Meyer, Musiklehrerin, Karlsruhe-Durlach — Friedrich Hink, München — Soldat Josef Huber, im Felde —
Domorganist Heinrich Jacob, Speyer — Prof. Fritz von Jan, Hildesheim —
Anneliese Kaempffer, Musiklehrerin, Göttingen — Elisabeth Kautz, Köln — Erna Knothe, Niesky — Oskar Kroll, Wuppertal — Reinhold Krug, Bremen — Paula Kurth, Heidelberg —
MD Hermann Langguth, Meiningen — Werner Langguth, Kaufmann, Wertheim/M. — Adda Larius, Guben — Peter Letschert, Rheinhausen — Wilhelm Lütge, Olivos —
Hubert Meyer, Walheim b. Aachen — Eva Modigell, Köslin — Hugo Müller, Dresden —
Amadeus Nestler, Leipzig — A. Norkus, Stettin —
R. Oksas, Altenkirch/Ostpr. —
P. Aegid Paintner, Mariabuchen — Erich Paugger, München — cand. mus. Reinhold Pfeiffer, Leipzig — Johannes Przechowski, Komponist, Berlin — Prof. Eugen Püschel, Chemnitz —
Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden —
Studienreferendar R. Raatz, Berlin — Dr. Max Raab-Freiwalden, Generalsekretär i. R., Reichenberg — Horst Rebensburg, Wesermünde —
Kantor Walther Schiefer, Hohenstein-Ernstthal — Alfred Schmidt, Dresden — Ernst Schmidt, Gymnasial-Musiklehrer, Hamm i. W. — KMD Oskar Schneider, Zittau/Sa. — Carl Schröder, Hamburg — Kurt Otto Schultz, Organist, Hamburg — Ernst Schumacher, Emden — Heinz von Schumann, Chordirigent, Königsberg — Dr. Werner Schwarz, Tilsit — Ingeborg Sebastian, Gößnitz/Th. — Ula Seidel, Erfurt — Studienrat Fritz Spiegelhauer, Chemnitz — Georg Straßenberger, Feldkirch/Vorarlberg — Ruth Straßmann, Düsseldorf — Wilhelm Sträußler, Breslau — Vera Suter, Pianistin, St. Gallen — Josef Sykora, Musiklehrer, Elbogen/Sudetengau —
F. Thalemann, Studienrat, Rochlitz/Sa. — Josef Tönnes, Organist, Duisburg — Heinrich Tönsing, Minden i. W. — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz —
Marlott Vautz, stud. mus., München — Martha ter Vehn, Klavierlehrerin, Emden — Joachim Voigt, Referendar, Naumburg/S. —
Studienrat Karl Wagner, Neustadt/Weinstr. — Irma Weber, Heidelberg — Josef Weidmann, Herbstadt — Karl Ludolf Weishoff, Konzertpianist, München — Maud Wiesmann, Bocholt —
Studienrat A. Zimmermann, Stollberg/Erzgeb. — Hans Zurawski, Musiklehrer, Schramberg i. Wttbg.

MUSIKBERICHTE

URAUFFÜHRUNG

EIN NEUES KLAVIERKONZERT.

Max Seeboth-Uraufführung in Magdeburg.

Von Dr. Günter Schab, Magdeburg.

Der Magdeburger GMD Erich Böhlke hat vor reichlich einem Jahre den Komponisten *Max Seeboth* mit einem Violinkonzert beauftragt, dessen Uraufführung im Sinfoniekonzert des Städtischen Orchesters dann einen sensationellen Erfolg brachte. Wir berichteten, nachdem wir im Maiheft der ZFM von 1938 Kammermusik dieses außergewöhnlich begabten Mannes angezeigt hatten, im Juliheft 1939 in einem ersten grundlegenden Aufsatze „Der Komponist Max Seeboth" über die uns bekannten Teile eines Schaffens, an dessen große Zukunft wir fest glauben. Eine weitere Bestätigung dieser Überzeugung brachte die jüngste Seeboth-Uraufführung, das „Konzert für Klavier

und Orcheſter", wiederum eine Arbeit im Auftrage des Magdeburger Generalmuſikdirektors, wiederum ein ſtürmiſcher Erfolg in der öffentlichen Generalprobe wie beim Premierenabend, an dem eine Wiederholung des Finales erzwungen wurde, wiederum ein Stück von ganz weſentlich überlokaler Bedeutung und wiederum eine gewichtige Bereicherung der zeitgenöſſiſchen Literatur.

Der erſte Eindruck iſt, daß ſich hier dem Betrachter etwas ſehr perſönlich Neues darbietet, das mit Früherem ſchwer vergleichbar iſt. Ein mit meiſterhafter Polyphonie durchgeführter, pauſenloſer Satz von 25 Minuten Spieldauer teilt ſich in zwei ſchnelle und einen langſamen Satz auf, deſſen Thematik von ihrer zentralen Stellung aus die Eckſätze durchdringt. Die verminderte None des Beginns, ein Thema, das wie alle folgenden von letzter Gedrängtheit und von hoher geiſtiger Bedeutung iſt, reißt den Hörer jäh aus grübleriſcher Tiefe hinauf in die Härte eines Bekenntniſſes. Sie kehrt als Hauptmotiv häufig wieder und beſitzt in jeder Verarbeitung etwas ebenſo Faſzinierendes wie die Melodie des ganz männlichen Trauermarſches, deſſen geſamte Anlage, ohne ſich an fremde Vorbilder anzulehnen, von eigenwüchſigem Leben einer Perſönlichkeit kündet, welche über die letzten Dinge etwas Gültiges auszuſagen weiß. Die Befreiung, die dann mit ſelten gehörter Kühnheit das Finale bringt, iſt alles andere als bequem. Sie wirkt mehr wie die Forderung eines ſchöpferiſchen Menſchen, der damit noch lange nicht zufrieden iſt.

Die reife, aus genialer Fülle erwachſende Strenge des Bekenntniſſes hält ſich von allen impreſſioniſtiſchen Techniken weltenfern und vertraut ihre leidenſchaftlichen Gefühle und Gedanken einer mit nachtwandleriſcher Sicherheit gemeiſterten Vielſtimmigkeit an, die wiederum nur der Kunſt des prägnanteſten Ausdrucks und nicht in einem Takt der ſubjektiv zergliedernden Pſychologie dient.

Seeboth inſtrumentiert mit äußerſter Konzentration. Er faßt die Streicher- und Bläſergruppen ſeines Orcheſters mit intuitiver Sicherheit und führt ſie durchſichtig klar miteinander und gegeneinander. Das Klavier wird, obwohl äußerſt virtuos bedacht, konzertant und ſinfoniſch vielfältig eingeſetzt. Seine Behandlung wie die der übrigen Stimmgruppen ſpricht für die Ökonomie der Mittel eines mit reifſtem Kunſtverſtand regiſtrierenden Komponiſten, der gleichzeitig in ſeinen Ausſagen über Innerlichſtes, bei letzter Ehrlichkeit ſeiner Mitteilung, die Grenzen des Privaten machtvoll überſchreitet, hinan ins abſolut Gültige, das unter einem ſittlichen Geſetz ſteht.

Max Seeboths Klavierkonzert iſt ein großer elementarer Wurf. Es gehört jener Moderne an, deren fanatiſche Aufrichtigkeit in die Zukunft weiſt. Niemand, der Sinn für außergewöhnliche Werte hat, wird ſich der Erſchütterung durch eine der ernſteſten und reifſten Auseinanderſetzungen mit den muſikaliſchen Problemen der Gegenwart entziehen können.

Generalprobe und Uraufführung, in welcher das Finale wiederholt werden mußte, erbrachten der Kompoſition und ihrem Schöpfer einen rauſchenden Erfolg, dank der hervorragenden Interpretation durch den vorzüglichen Pianiſten Kurt Gerecke, der ſich mit aller Leidenſchaft und mit ſpieleriſcher Bravour für ſeinen Part einſetzte, und durch GMD Erich Böhlke, der das außerordentlich ſpielende Magdeburger Städtiſche Orcheſter mit fanatiſcher Werkverbundenheit dirigierte.

KONZERT UND OPER

AACHEN. Die Oper wies bisher drei Höhepunkte auf: „Maskenball", „Jenufa" und „Figaros Hochzeit". Der „Maskenball" (von Karajan-Kirchner) zeigte ein ebenſo reiches und farbiges muſikaliſches wie ſzeniſches Leben; die Bilder Pilowſkis konnten nur zum Teil befriedigen. Im „Figaro" fiel die ſängeriſche Zucht und die ſaubere muſikaliſche Ausfeilung (am Pult: Berthold Lehmann) wohltuend auf. Janaceks „Jenufa" (Lehmann-Ammermann) gab der hochbegabten Altiſtin Eliſabeth Herbert eine erſte große Gelegenheit, ihr überragendes Können (als Küſterin Buryja) zu zeigen. Eine glanzvolle Wiedergabe erfuhr weiterhin Wagners „Tannhäuſer" (v. Karajan-Ludwig), eine das Kitſchige bedenklich ſtreifende Lortzings „Undine".

Im Ganzen darf man ſagen, daß die Oper unter der Leitung des neuen Intendanten Otto Kirchner an Güte gewonnen hat; äußerer Ausdruck hierfür waren die meiſt vollen Häuſer, an denen allerdings das Feldgrau der Soldaten einen nicht unweſentlichen Anteil hatte.

Auch im Konzertſaal bilden die Feldgrauen einen ſtetig wachſenden Beſucherſtamm. Ein hocherfreuliches Zeichen deutſcher Kunſtfreudigkeit, die ſelbſt unter ungünſtigſten äußeren Verhältniſſen nichts an Tiefe und Kraft verliert. Im 2. Volksſymphoniekonzert gab Berthold Lehmann ſein „Debüt" als Konzertdirigent: ausdrucksmäßig mit vollem Erfolge, in den Dirigierbewegungen jedoch mit dem allſeitigen Wunſche der „Zuſchauer", jene Bewegungen möchten maßvoller werden. Sämtliche weiteren Konzerte leitete GMD Herbert v. Karajan mit deutlich zu verſpürender Gereiftheit. Als Glanzleiſtungen von Dirigent und Städt. Orcheſter verdienen Strauß' „Zarathuſtra", Tſchaikowſkys Vierte ſowie Bruckners Siebente hervorgehoben zu werden.

Mozarts Divertimento Nr. 15 in B wäre in nicht so starker Besetzung zweifellos mozartischer geraten; Scriabines „Lied der Verzückung" hat uns Deutschen weniger zu sagen als anderes des gleichen Tonsetzers. Als Solisten kamen bisher zwei anerkannte Meister ihres Instrumentes zu Gehör: Ludwig Hoelscher (mit Schumanns a-moll Cello-) und Vasa Prihoda (mit Dvořáks Violinkonzert).

Zum Schlusse mag noch Erwähnung finden, daß Aachens Konzerthausorgel — die älteste des Reiches! — am 17. 11. in völliger technischer und klanglicher Erneuerung durch ein Festkonzert der Öffentlichkeit übergeben wurde. Dr. Hans Klotz spielte das schöne Werk meisterhaft. Die aus gleichem Anlaß vom Städt. Gesangverein unter Wilhelm Pitz großartig gesungenen Psalmen des Flamen van Nuffel riefen den Wunsch wach, Aachen möge sich endlich einmal des Chorschaffens des jungen bzw. überhaupt des lebenden Deutschland annehmen! Und zwar des auch weltanschaulich zeitgerechten Chorschaffens. Wir leben in dieser Hinsicht hier vom musikalischen Leben der Gegenwart wie abgeschnitten..

Reinhold Zimmermann.

ALTENBURG. (Sonderkonzert mit Werken deutscher Frontkomponisten.) Nachdem sich kürzlich schon der Deutsche Rundfunk einer Vermittlung von Werken deutscher Frontkomponisten zur Verfügung stellte, machte sich unter der dankenswerten Initiative und künstlerischen Leitung des Intendanten Eugen Bodart nunmehr als erste unter den deutschen Städten auch Altenburg dem gleichen Ziele dienstbar, indem es in einem Sonderkonzert der Staatskapelle sechs feldgraue Komponisten, die als Gäste der Stadt Altenburg zugegen waren, zu Worte kommen ließ. *Hermann Ambrosius* eröffnete das Programm mit einer „Deutschen Tanzsuite", die sich hinsichtlich ihrer formhaften Anlage, ihrer geradlinigen Kadenzierung und großenteils auch in der Art der Instrumentierung wesensmäßig dem Stil der Klassik angefühlt zeigte und vor allem dann eine ganz ureigene Empfindungswelt ausdrückte, wenn sie sich in der ernsten Stimmung einer fast herben Askese verdichtete. Es folgte eine „Tafelmusik" von *Hans Lang*, in deren Orchestersatz sich ein Klavierpart eingebaut zeigte. Die viersätzige Arbeit, deren fast streng tonale Harmoniesubstanz geschickt durch Polyphonie gelockert und verflüssigt erschien, wirkte insbesondere durch eine spielerische, musizierfrohe Bewegtheit, die nach einem einleitenden Marsch über ein Menuett und eine Gavotte hinweg unbeschwert in einem gestrafften Rondo ausklang. Als Nr. 3 hörte man in *Gerhard Streckers* „Lustiger Ouvertüre" das vielleicht stärkste Werk der gesamten Spielfolge. Dieses besonders beifällig aufgenommene Werk ist von Stimmungsreichtum getragen und von fein empfundenen Kontrasten geschwellt. Es erscheint in seinem tongedanklichen Material durchaus originell geprägt und offenbart zugleich (nicht nur angesichts einer gut fugierten Episode!) auch eine spielerische kontrapunktische Reife. Man empfand das Werk als eine wirkungskräftig aufgetürmte Steigerung, in der sich ein starkes tonschöpferisches Talent von reichster Klangvision offenbarte. Nach der Pause erlebte man mit starkem Interesse die Uraufführung der „Insel im Meer" (Helgoland) von *Franz König*. Das Werk stellt in Befolgung seiner programmmusikalisch gemeinten Zielstellung ein farbenreiches, ausdrucksprühendes Stimmungsbild ernster Note dar. Es illustriert klingend die von dem wechselvollen Spiel des Meeres gefärbte Stimmungswelt der deutschen Insel und erwies sich kraft seiner thematischen Durchzeichnung und seiner farbensatten, sprechenden Instrumentierung starker Wirkungen fähig. Im weiteren vermittelte *G. A. Schlemms* „Ballettmusik" in ihren drei Sätzen (Polonaise, Menuett, Spitzentanz) bei glatter formhafter Struktur gut gegeneinander gestellte Stimmungen verschiedenen Charakters, deren überzeugende Vermittelung dem Komponisten sowohl auf dem Wege der harmonischen Zeichnung und der rhythmischen Belebung als auch einer aparten melodischen Linienführung mühelos geläufig ist. Abschließend löste *Ottmar Gerster* noch einmal in gesteigerter Weise die Aufmerksamkeit des festlich gestimmten Publikums aus und riß mit seiner „Festlichen Musik", die sich vor allem durch die beherrscht eingesetzten Mittel ruckhafter Harmonieverschiebungen, motivischer Imitation und paralleler Tonfortschreitungen wirksam akzentuiert zeigte, zu der bezwingenden Steigerung eines heldischen Aufschwungs empor. Eugen Bodart, der sich mit sichtlicher Liebe und erstaunlicher Einfühlungskraft im Rahmen eines kurzen Programms mit der Geistigkeit und Stimmungswelt von sechs verschiedenen Tondichtern auseinanderzusetzen wußte, wurde neben diesen besonders herzlich gefeiert. —

Text und Musik der hier ungemein erfolgreich erstaufgeführten heiteren Oper „Spanische Nacht" entstammt der Feder unseres Intendanten *Eugen Bodart*, der die handlungsmäßige Substanz von H. Laubes „Der Hauptmann der Scharwache" mit gesundem Empfinden für den Geist des musikalischen Lustspiels, mit klarem Wissen um die Gesetze bühnlicher Wirkung und mit überraschender sprachlicher Wendigkeit zu einem Libretto von nicht gewöhnlicher Wirkung zusammenraffte. Musikalisch stellt das Werk geradezu eine Kostbarkeit auf dem Felde jenes heiteren bühnenmusikalischen Kunstwerkes dar, dessen Vertreter im Opernspielplan leider noch immer nicht in dem Ausmaße anzutreffen sind, wie es die Bedürfnisse des Theaters und die Aufnahmewilligkeit des Publikums erfordern. Mit seinem einfallsprühenden thematischen Material seiner gelöst pulsierenden Rhythmik und der

oft humoristisch pointierten Instrumentation des durchgehend polyphon aufgelockerten Satzes zeigt sich das Werk restlos vom Geist der heiteren Muse gestrafft. Dabei blüht zu beglückendem Kontrast über dem stets textgemäß und stimmungsparallel gezeichneten und gut deklamierten Grundgebäude eines flüssigen Parlandostils oft die bezwingende Schönheit lyrischer Episoden ariosen Charakters auf und gibt den Singstimmen reiche Gelegenheit zur Entfesselung ihres gesanglichen Vermögens. Ein (schon im Konzertsaal gern gehörtes!) Kabinettstück ureigenster Note ist die Ouvertüre, die als ein wirkliches Programm dem Werke auf dem Wege in die Welt des musikalischen Lustspiels vorangeht und trotz ihrer modernen Züge doch erkennen läßt, daß als formbedingende Energie aus der schöpferischen Latenz heraus das Bewußtsein jener altbewährten und ewig gültigen Formgesetze nachwirkte, die noch nie ungestraft mißachtet werden konnten. Die Stimmung der Dichtung und der Partitur, die sich auch in H. Hillers vorzüglichem Bühnenbild gut eingefangen zeigte, verkörperte sich solistisch recht eindringlich in den fünf überaus dankbaren Partien des chorlosen Werkes, die auf beachtlicher künstlerischer Linie durchgeführt wurden und G. Welz-Darmstadt (Floretta), H. Weiland (Isabella), W. Buhlmann (Baron), F. Spier (Hauptmann) und W. Küppers (Carlos) reichen Beifall eintrugen. Der starke Erfolg des Werkes, das musikalisch unter der elastisch federnden und dirigiertechnisch virtuosen Stabführung des Komponisten stand und szenisch seine Erfüllung unter der schauspielerisch verfeinerten, bühnensicher akzentuierten Regie Dr. F. Reins fand, läßt hoffen, daß Altenburg nicht das letzte Glied in der schon heute stattlichen Reihe jener Theater sein dürfte, die das urgesunde, liebenswürdige und wirklich heitere Werk E. Bodarts bereits zur Aufführung brachten. Rudolf Hartmann.

BOCHUM. Die Konzerte des städtischen Orchesters sind auf den Sonntag verlegt worden. Sie finden jeweils vormittags statt. Im ersten der zwölf Hauptkonzerte erschien Walter Gieseking mit *Rachmaninoffs* Klavierkonzert in c-moll, einem thematisch freizügigen Stück, dem die mit Erfolg versuchte Synthese zwischen russischer Eigenart und westeuropäischen Elementen den Charakter gibt. Ähnlich wie Tschaikowsky schreibt Rachmaninoff eine flüssige, gefällige und farbige Spielmusik mit zuweilen leidenschaftlichen Ausbrüchen. Daß die auf der Grenze zwischen echtem Ausdruck und hohler Pathetik liegenden Stellen nicht eine Sonderstellung innerhalb der Gesamtanlage des Werkes einnahmen, war das Verdienst Giesekings, der die drei Sätze temperamentvoll profilierte und vermöge seiner kultivierten Technik und seiner ungewöhnlichen Gestaltungskunst dieser Musik tiefe Innerlichkeit gab. *Pfitzners* Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn" und die mitreißende Aufführung von *Beethovens* 5. Sinfonie umrahmten das Klavierkonzert. Luigi Silva spielte hinreißend das Cello-Konzert von *Lalo* und Siegfried Borries dankte man eine gelungene Wiedergabe des Violinkonzertes von *Schumann.* Einen sensationellen Erfolg hatte Wilhelm Kempff mit dem Klavierkonzert in C-dur von *Mozart.* Kempffs Mozart bedeutet die Erfüllung aller Wünsche. Leicht und graziös, schwungvoll und beherrscht, dynamisch schattiert und ohne eigenwillige Temporückungen, so gestaltet er die Ecksätze. Dem Andante verleiht er tiefe Innerlichkeit, obwohl dieser Satz, der zu den klangschönsten Sätzen Mozarts gehört, nicht die höchsten Offenbarungen ausspricht. So hörte man eine Wiedergabe, die zu den bleibenden Eindrücken zählen wird. Von den neuen Werken konnte der Berichterstatter die Uraufführung der 5. Sinfonie *Otto Leonhardts* und die Erstaufführung der Passacaglia *Georg Göhlers* nicht hören. Die Sinfonie fand begeisterte Aufnahme. Uraufgeführt wurde auch die Dramatische Ouvertüre von *Kurt Budde.* Der Komponist gesteht, bei der Schaffung des Werkes an Wallenstein gedacht zu haben. In freier Form entwickelt er sein für eine Ouvertüre allzu reiches Themenmaterial, wobei die Schilderung der einzelnen Episoden, die das Charakterbild des Helden bestimmen sollen, trefflich gelungen ist. Die anspruchsvolle, gemäßigt modern klingende Partitur läßt keinen Zweifel an Buddes gesunder Musikalität und ernsthaftem Streben nach einer geschlossenen Wirkung zu. Weniger günstig war der Eindruck, den *Carl Hans Grovermann* mit der uraufgeführten Deutschen Rhapsodie hinterließ. Der hier unbekannte Komponist schreibt eine durchsichtige, etwas unpersönliche Musik, die die zweifellos vorhandene programmatische Unterlage mit getragenen Zeitmaßen und dunklen Klangfarben zu deuten versucht. Da es an Steigerungen, wenn auch nicht an Abwechslungen mangelt, fällt es schwer, dem Stück bis zum Schluß interessiert zu folgen. — Von den zu Gehör gebrachten bekannten Werken sei nur *Tschaikowskys* f-moll-Sinfonie erwähnt. Das Bochumer Orchester, von Klaus Nettstraeter zu einer bewunderungswürdigen Leistung fortgerissen, spielte mit einer Tonschönheit und rhythmischen Disziplin, die geeignet waren, alle Schönheiten des typisch russischen Werkes hervorzukehren, aber auch alle Schwächen zu zeigen. Nettstraeter gestaltete die Ecksätze sehr lebhaft und nahm ihnen nichts von ihrer ungezügelten asiatischen Wildheit.

In einem Chorkonzert hörte man die Kantate „Von deutscher Seele" von *Hans Pfitzner* und das Deutsche Requiem von *Brahms.* Die Aufführung beider Werke war hervorragend. Nettstraeter leitete den großen Chor, der aus Mitgliedern des städtischen Musikvereins, der Sängervereinigung

und des Volkschors bestand, mit überlegener Sicherheit und feinem Gefühl für die Ausdruckswerte der Schöpfungen. Solisten waren Else Gerhart-Voigt (Sopran) und Ewald Kaldeweier (Bariton).

Die Kammerkonzerte wurden ausgeführt vom Häusler-Quartett (Erwin Häusler, Alfred Oligmüller, Fritz Geistfeld, Karl Fränkle), von der Städtischen Bläservereinigung und von zwei auswärtigen Vereinigungen (Breronel- und Goebel-Quartett). Von den Erstaufführungen sei das Nonett *Ludwig Spohrs* erwähnt, dessen technisch sorgfältige und ausdrucksmäßig geschmackvolle Wiedergabe die an Spohr getadelte Weichheit des musikalischen Empfindens kaum spürbar werden ließ. Rudolf Wardenbach.

CASTROP-RAUXEL. Unser Konzertwinter läßt an Konzertfreudigkeit kaum etwas zu wünschen übrig. Gewiß hat die Zahl der Veranstaltungen abgenommen — Konzerte einzelner Künstler sowie die für uns so charakteristischen Männerchorveranstaltungen wurden bis zur Stunde noch nicht wieder aufgenommen — aber die Besucher strömen trotz Verdunkelung und anderer Beschwernisse in hellen Scharen in die Konzertsäle. Führend auf dem Gebiete der traditionellen Musikpflege sind die Städt. Symphonie- und Meisterkonzerte unter Leitung vom Städt. MD Max Spindler, der bisher neben *Beethoven, Brahms* und *Tschaikowsky*-Werken *Anton Bruckners* VI. in A in der Urfassung großzügig und mit zusammenfassender Kraft gestaltete. *Tschaikowskys* b-moll-Klavierkonzert mit Winfried Wolf erstrahlte im großen Zauber mitreißender Virtuosität. Die geschätzte Violinistin Edith von Voigtländer gab bei gehaltvoller Interpretation mit *Bruchs* g-moll-Violinkonzert ihre Visitenkarte ab. Musikalische Kostbarkeiten vermittelte KMD Otto Heinermann mit *Bach*- und *Händel*werken in der Lutherkirche. Ihm zur Seite stand die bekannte Sopranistin Käthe Josefia Dietz mit Liedern und Arien. Bei einem Volkslieder-*Silcher*-Abend des Männergesangvereins „Teutonia“ unter Gotthardt feierte der Baritonist W. Schneider mit *Schubert*- und *Wolf*-Liedern stürmische Triumphe. In den zugkräftigen „Konzerten junger Künstler“ fesselte vor allen Dingen das starke Ausdruckstalent des Pianisten Gustav Rinke. Nicht minder tiefe künstlerische Wirkung erzielte der virtuose Jean Nattermann. Freundliche Eindrücke hinterließ die Altistin Marg. Welke, die mit Anteilnahme ein geschmackvolles Programm (*Graener* und *Knab*) vortrug. In Alfred Othlinghaus stellte sich ein begabter Bariton vor, dessen Stärke vorab im sinnreichen Ausdruck liegt. Die Möglichkeiten der Kräftigung und Durchschlagskraft des Organs sind noch nicht voll erschöpft und bedürfen weiterer Pflege. Ein sympathischer Künstler von Begabung ist der sehr junge Cellist Eusebius Kayser mit erstaunlichen tonlichen und technischen Qualitäten. Städt. MD Max Spindler war in den Konzerten der jungen Künstler denselben ein anpassungsfähiger Begleiter. Zum Tage der Hausmusik warben die zahlreichen Musikerzieher in mehreren Gemeinschaftsveranstaltungen mit offensichtlich bestem Erfolge. Neben vielem anderen verdanken wir der von Heinz Hermesmann vorbildlich geführten Musikschule eine stimmungsvolle „*Mozart*sche *Kammermusik*“ der reiferen Zöglinge mit einer Violinsonate, Klaviersonate für zwei Klaviere und Klavierkonzert. So boten also die ersten Wochen des diesjährigen Konzertwinters schon eine recht lohnende Ausbeute und bewiesen, daß trotz des Krieges keine Hemmnisse vorhanden sind, die unserm regen Musikleben eine Rückläufigkeit gaben. Das Gegenteil ist der Fall. Die Leistungen sind offensichtlich gestiegen und mit ihnen die Besucherzahlen.

Dietrich Haardt.

DRESDEN. Die Staatsoper hat in den vergangenen Monaten tüchtige Arbeit geleistet. Hervorragend im November die Erstaufführung von *Werner Egks* „Peer Gynt“, die dritte Wiedergabe des packenden Werkes nach Berlin und Düsseldorf. Mit dem Komponisten am Pult (spätere Aufführungen leitete Willy Czernik), Hofmüller als Regisseur und Mahnke als Bühnenbildner war alles geschehen, um dem „Peer“ eine stimmungsstarke Bühnenform zu geben. Nicht ungeschickt übrigens die kleinen Retuschen, u. a. war die Trollhymne fortgefallen. Unser Mathieu Ahlersmeyer konnte natürlich in der Titelrolle einen ungewöhnlichen Erfolg für sich buchen. Daneben die poesievolle Solveig von Angela Kolniak und die erstaunlich sicher gezeichnete Rothaarige der jungen Christel Goltz. Es hat bisher schon eine ganze Serie von Wiederholungen gegeben.

Ein Festtag der Oper: die Neuinszenierung von *Mozarts* „Cosi fan tutte“. Dies kostbare Stück hat uns seit vielen Jahren im Mozart-Spielplan gefehlt. In der Neuübersetzung von *Georg Schünemann*, ein überaus geglückter Versuch, über alle volkstümlichen Erneuerungsversuche (Anheißer, Meckbach u. a.) hinweg wieder zum originalen Mozart vorzudringen, erlebt man einen Abend ungetrübter Freude. Die Art, wie Karl Böhm die Partitur mit zarten Händen streichelt, wie er die Gewichte verteilt und die Singstimmen verschmelzen läßt, ist geradezu ideal. Bezaubernd auch die szenische Gestaltung des ach so leichtbeschwingten, komödiantischen Werkes: mit dem für solche Dinge hochbegabten Münchner Rudolf Hartmann als Spielleiter und dem phantasievollen Maler Mahnke, eine wirkliche Widerspiegelung der Musik. Und über alle Maßen schön das Sextett der Stimmen, von denen die Damen Teschemacher, Rohs

und Reichelt mit den Herren Treffner, Schellenberg und Böhme wetteifern.

Schließlich gab ein Ballettabend der von Valeria Kratina geleiteten Tanzgruppe Gelegenheit, wieder einmal in größerem Rahmen hervorzutreten. Der Abend begann mit der „Couperin-Tanzsuite" von *Richard Strauß*, machte sodann mit einem ursprünglichen, an rhythmischer Kraft überschäumenden „Sinfonischen Kolo" des Jugoslaven *Jacob Gotovac* bekannt und gipfelte in der Uraufführung des Balletts „Aschenbrödel Goldhaar" von *Càsimir von Pàszthory.* Das entpuppte sich als eine Märchenpantomime älteren Stils. In der Handlung Frau von Dohnányis nicht ohne symbolisches Beiwerk, das die Anschaulichkeit der Vorgänge erschwert. Musikalisch aus den Quellen des ungarischen Volksliedes gespeist, wohlklingend, weniger tänzerisch vital als illustrativ-gepflegt. Es gab einen freundlichen Erfolg, zumal für die Wiedergabe sehr viel geschehen ist. Valeria Kratinas Choreographie fesselte wieder in allen Einzelheiten. Czernik war der umsichtige Dirigent.

In den Sinfoniekonzerten der Staatskapelle, immer wieder Mittelpunkt des Dresdner Konzertlebens, gibt es in diesem Winter erfreulich viel Neues. Von besonderem Interesse: die Uraufführung einer C-dur Sinfonie von *Ernst Pepping.* Sie zeigt den westdeutschen Komponisten, dessen Handschrift uns aus Chorwerken, Klavier- und Orgelmusik vertraut ist, auf ganz neuen Wegen. Pepping wirft alles über Bord, was ihn irgendwie an die klassische oder romantische Form bindet. Sein Ideal ist die vorklassische Sinfonia, seine Themen entwickeln sich nicht, sondern kommen gewissermaßen alle aus einem Urkeim. Eine denkbar glückliche Erneuerung des frohbewegten Barock, frei von Problemen, aber mit natürlichem Empfinden musiziert. Die Überraschung über diesen neuen Pepping war groß. Die Wiedergabe unter Böhm entzückend durchsichtig und grazil. Pepping konnte sich selbst eines starken Erfolges erfreuen. (Schluß folgt.) Ernst Krause.

HAMBURG. Während das Arrau-Trio in diesen Tagen das neue Jahr würdig einleitete, boten die letzten Tage des verklungenen Jahres noch einmal einen kleinen Querschnitt durch das Gebiet der Musik. Der 16jährige Hamburger Geiger Svacina stellte sich als ein erstaunliches Virtuosenkind vor. In einer Konzertaufführung vermittelte die Bach-Gemeinschaft mit *Kussers* Oper „Erindo" (in der Neuherausgabe des „Erbe deutscher Tonkunst") einen aufschlußreichen Einblick in eine Glanzperiode der Hamburger Frühoper am Gänsemarkt; in diesem Zusammenhang wird von den Streitigkeiten jener Epoche (neunziger Jahre des 17. Jahrhunderts), die sich in der Kusserschen „Gegenoper" am Speersort niederschlugen, einmal an anderer Stelle die Rede sein. Den *Rossini*schen „Barbier" gabs unter Brückner-Rüggebergs subtiler Leitung (auch am Cembalo) endlich mit Rezitativen, die diese entzückende Oper der faulen Kalauer der deutschen Dialogfassung endgültig enthoben. Die Staatsoper nahm sich weiter der Wiederaufnahme der treuherzigen Musikkomödie *Lortzings,* dessen „Wildschütz", an. In seinem 2. Konzert stellte Wilhelm Furtwängler mit seinen Berliner Philharmonikern einen 25-Jährigen mit einer Hamburger Erstaufführung vor: *Gottfried Müller* mit seinem kürzlich uraufgeführten „Konzert für großes Orchester". Die beiden lateinischen Urbegriffe, die in dem Wort Konzert stecken, werden besonders lebendig: das Miteinanderstreiten (concertare) gegensätzlicher Musikstile, die Müller hier, von Reger ausgehend, mit den Polen Bach-Brahms sinfonisch einzubinden versucht; und die Kunst des polyphonen Verknüpfens (conserere), wie sie sich in der Verwandtschaft der Themenverarbeitung dokumentiert. Es ist eine bewundernswerte Partitur, erneut eine erstaunliche Talentprobe des jungen Komponisten, der heute in erster sinfonischer Schaffensfront steht; doch ist in diese Partitur noch zuviel „hineingepackt", und eine Vereinfachung der Schreibweise dürfte im Zuge der weiteren Entwicklung Müllers liegen. Das *Bach*'sche „Weihnachtsoratorium" brachte Jochum mit der Hamburger Singakademie und seinen Philharmonikern erstmalig in der St. Michaeliskirche; die Aufführung, die unter Max Thurns gewissenhafter Leitung am Altjahrsabend wiederholt werden mußte, brachte diese Oratorienreihe von sechs Kantaten in einer dramaturgischen Einrichtung, die das Ganze auf eine Aufführungsdauer von noch nicht zwei Stunden zusammenstrich.

Heinz Fuhrmann.

LIEGNITZ. (Januar 1940.) Obwohl Mars die Stunde regiert, geht das kulturelle Leben trotz Verdunklung, Kälte und anderer hindernder Umstände seinen ruhigen und gewohnten Gang, ganz wie in Friedenszeiten. Die Tafel am Gabentisch deutscher Musik ist auch in diesem Winter in Liegnitz wieder reich gedeckt. Das Städt. Orchester unter Leitung des Städt. MD Heinrich Weidinger ist der Eckpfeiler des Liegnitzer Konzertlebens; sein Dirigent trat, wie so oft schon, auch für junge deutsche Kunst ein: *Gottfried Müllers* Variationen über „Morgenrot, leuchtest mir . . ." erregten allein schon in der Beherrschung des sinfonischen Orchesters berechtigtes Aufsehen.

Es kamen ferner zur Aufführung *Beethovens* gewaltige V. Sinfonie, *Webers* packendes Konzertstück *f.* Richard Laugs-Berlin zeigte hier wie in *Schuberts* Wandererfantasie seine hervorragende pianistische Gestaltungskraft. *F. Draeseckes* hinreißend tragische Sinfonie C Werk 40 hörten wir als hiesige, höchst bemerkenswerte Erstaufführung. Elly Ney spielte *Mozarts* Konzert C in

vollendeter Zartheit und *R. Strauß'* Burleske, von dem unter H. Weidinger mit vollster Hingabe spielenden Städt. Orchester künstlerisch begleitet.

Die solistischen Kräfte unseres Städt. Orchesters bewiesen erneut ihr feines künstlerisches Vermögen und ihre hohe Technik, so KM R. Röseler in *Haydns* Violinkonzert C und Georg Lilge in *Dvořáks* Cellokonzert. In der Kammermusik traten zu ihnen noch die Herren Hilscher (Va), Schönfeld (Kb) und vereinigten sich mit H. Hidegheti, der auserwählte Proben seines pianistischen Könnens gab, in *Schuberts* Forellenquintett zum wertvollen Zusammenspiel. Das Dahlke-Trio erfreute durch Werke des „frohen Beethoven". Die Einführungsvorträge H. Weidingers zu den Meisterkonzerten des Städtischen Orchesters finden mit Recht immer stärkeren Besuch und erfreuen sich wachsender Beliebtheit. Neben der instrumentalen Kunst ist seit Bilfe, Schulz-Merkel, Wilh. Rudnick, Karl Gerigk u. a. auch die Chorkunst besonders gepflegt worden. In einer schwungvoll-festlichen Wiedergabe kam durch die Oratorienvereinigung *Bachs* „Weihnachtsoratorium" in der stark besetzten Peter-Paulkirche unter Leitung von Otto Rudnick zur Aufführung, wobei als Solisten E. Evers (Alt), Breslau, die Liegnitzer W. Heese (Tenor), K. Stecher (Baß), O. Krause (Orgel) und besonders das Städtische Orchester zum Gelingen des Ganzen beitrugen.

Wertvolle Kirchenmusik fand in innerlich betonten Abendmusiken Otto Krauses und Otto Rudnicks ihre Würdigung, es waren Feierstunden zum Gedächtnis unserer Gefallenen. Die Schlesische Tagung des Landesverbandes Schlesischer Kirchenchöre, die durch die Liegnitzer Kirchenmusikerschaft schon weitgehend vorbereitet war, mußte infolge Kriegsausbruch abgesagt werden. In kameradschaftlicher Zusammenarbeit führten die vereinigten Kirchenchöre (Krause-Rudnick) in Gottesdiensten von Liebfrauen und Peter-Paul mit dem Städt. Orchester *Kriegers* Kantate „Ein feste Burg" als Festmusik auf. Die gemeinsame Aufführung anderer größerer Werke, z. B. 8stimmige Chöre von *H. Schütz* steht in Aussicht.

Im Rahmen des Volksbildungswerkes sprach über die Entwicklung deutscher Musikgeschichte in neuzeitlicher Betrachtung an Hand reichen Materials und vieler Musikbeispiele Otto Rudnick vor zahlreicher Hörerschaft.

So bietet diese erste Rundschau ein erfreuliches Zeichen kultureller Regsamkeit und künstlerischen Strebens der Liegnitzer Musikerschaft; auch die zweite Hälfte des Winterprogramms sieht eine Reihe wertvoller Chor- und Instrumentalaufführungen vor, über die später zu berichten sein wird.

KMD Otto Rudnick.

MAINZ. Der Innenumbau des Stadttheaters, das nunmehr über einen überaus hellen und lichten Zuschauerraum in Weiß und Gold mit märchenhaft bequemem, kirschrotem Gestühl verfügt, verzögerte den Beginn der Spielzeit bis kurz vor Weihnachten. Man behalf sich mit einer interimistischen Bühne im Akademiesaal des Kurfürstlichen Schlosses, wo man außer hübschen Wiedergaben von *Pergolesis* „La Serva Padrona" in einer witzigen Inszenierung Günther Rennerts unter der feinen Stabführung Hans Blümers mit Trudhilt Karen als gewitzter Magd, Erwin Kraatz als saftvollem Uberto und Herbert Albes als groteskem Vespone und *Haydns* „Apotheker" unter der subtil abschattierenden Leitung Theo Mölichs mit Ulrich Lorenz als lebendigem Provisor Mengone, Artur Seidler als geschmackvoll verkörpertem Apotheker, Trudhilt Karen als quecksilbriger Griletta und Martha Hofer-Sterkel als elegantem Volpino sich auf die Wiedergabe anspruchsloser Schauspiele beschränken mußte. Am 25. Dezember 1939 übergab man das trotz aller schwierigen Zeitverhältnisse fertiggestellte Haus mit einer festlichen Aufführung der repräsentativsten deutschen Oper der Öffentlichkeit: *Richard Wagners* „Die Meistersinger von Nürnberg" war von Günther Rennert mit feinstem Verstehen der Schönheiten der Partitur und des Textbuches werkgetreu inszeniert worden, während GMD Karl Maria Zwißler sich liebevoll der Ausdeutung der Musik gewidmet hatte. Leider hat die Tieferlegung des Orchesterraumes nicht den gewünschten klanglichen Erfolg gezeitigt; das Orchester hat seinen homogenen Klang verloren, die Blechbläser und das Schlagzeug drängen sich ungewollt ungebührlich vor, verdecken den Streicherklang fast vollkommen, so daß auch größte Zurückhaltung der Klangintensität der Bläser kaum etwas gegen diesen Übelstand ausrichten dürfte. Es bleibt nichts übrig, als die ursprüngliche Lage des Orchesterraumes wieder herzustellen. Auf der Bühne, auf der Lothar Schenck-von Trapp das mittelalterliche Nürnberg stilvoll hatte erstehen lassen, fesselte vor allem der entzückend lausbubenhafte David Hugo Zinklers, der der Partie eine vorbildliche gesangliche und schauspielerische Wiedergabe zu geben vermochte. Der Hans Sachs Konrad Siegmunds (Opernhaus Hannover als Gast) imponierte mehr durch die großartig füllige Stimme als durch innere Wärme und Herzlichkeit. Den gesanglichen und schauspielerischen Schwierigkeiten der Beckmesser-Partie zeigte sich Artur Seidler noch nicht völlig gewachsen. Überaus sympathisch führte sich Friedl Gehr als schwärmerisches Evchen ein, während Ulrich Lorenz dem verliebten Ritter mehr von der schauspielerischen als von der gesanglichen Seite beizukommen versuchte. Nennen wir noch Erwin Kraatz als biederen, herzensguten Pogner, Toni Weiler als vollsaftigen Kothner und Martha Hofer-Sterkel als treu liebende Magdalene, rühmen wir den entzückend unballett-

mäßigen Volkstanz der Fürther Mädel und der im Verlauf des Abends ungemein spielfreudigen und lebendigen Lehrbuben, den Gerda Laschinski einstudiert hatte, so dürften wir die maßgebend Mitwirkenden gewürdigt haben; dies soll nicht heißen, daß die Darsteller der Meister, die Chöre des Prügelfinales und der Festwiesenszene oder die Gesamtleistung des Orchesters weniger eindrucksvoll gewesen wären.

Über die opernlose Zeit half GMD Karl Maria Zwißler mit einer verstärkten Konzerttätigkeit des städtischen Orchesters in der Liedertafel hinweg, in der sich unser Orchester als ein ganz prachtvoll diszipliniert musizierender Instrumentalkörper reiche Lorbeeren verdiente. Man darf ohne den geringsten Verdacht, lokalpatriotisch zu sein, feststellen, daß die künstlerischen Qualitäten unseres Orchesters es in die vorderste Linie der deutschen Orchester stellen. Aus der Reihe der 6 Konzerte, die im Laufe von 2 Monaten stattfanden, heben sich als besondere Höhepunkte die Uraufführung der „Chorfantasie von *Hermann Reutter* mit Felicie Hüni-Mihacsek und Hermann Nissen als vollwertige Solisten, der „IX." *Beethovens* mit Hella Buschmann, Martha Hofer-Sterkel, Ulrich Lorenz und Toni Weiler, den vereinigten Chören der „Liedertafel" und des Stadttheaters, der „Kunst der Fuge" von *Bach* in der *Graeser*schen Neufassung, und ein Abend „Russische Musik" heraus. Als einzige kammermusikalische Veranstaltung gewährte eine *Schubert*-Lieder-Matinée des Meistersängers Carl Erb, den Zwißler großartig begleitete, tiefstes künstlerisches Beglücken. Sämtliche Konzerte waren ausverkauft! Willy Werner Göttig.

STETTIN. Ein Ensemble von Stimmen, wie wir es selten so beisammen haben, verschönte die erste Aufführung von d'Alberts „Tiefland". Die Marta der Elsa Wagner war sowohl musikalisch wie dramatisch eine ausgezeichnete Leistung, würdig derjenigen ihres Partners Pedro, dem Ventur Singer starkes Profil verlieh. Seine Ballade vom Wolf erhob sich in mitreißender Größe, der man die innere Anteilnahme anmerkte. (Man hat dieses Gefühl trotz durchschlagender Wirkung nicht immer.) Ausgezeichnet in sängerischer Beziehung wieder der Sebastiano Georg Gütlichs, wenn auch äußerlich zu elegant. Gütlich zeichnete ebenso verantwortlich für Bühnengestaltung und Spielleitung. Lotte Schimpkes vielseitige Begabung fiel auch in ihrer Nuri angenehm auf, sie geht übrigens im kommenden Jahr nach Mannheim. Leider also verläßt sie uns.

Temperament, Klarheit und möglichstes Umgehen der sentimentalen Einschläge zeichneten die musikalische Betreuung des Orchesters durch Hans Löwlein aus, während Otto Marker wieder höchst wirkungsvolle Hintergründe auf der Leinwand geschaffen hatte. Ernst Bock.

ULM/D. Als Organist der Münsterorgel führte F. Hayn im Sommer wieder eine Reihe von sehr gut besuchten Sonderkonzerten durch, in denen er selbst mit feinem Einfühlungsvermögen, vielseitigem Können und stilvoller Prägung Orgelwerke von *Bach* bis zu den lebenden Komponisten spielte. Als Gäste wirkten Helma Panke (München), eine Sängerin von großem Ausdrucksvermögen, Liselotte Rupp (Stuttgart), eine ideale Liedersängerin, sowie eine Reihe von Instrumental- und Gesangssolisten mit. Alte Kammermusik in reizvoller, lebendiger Art vermittelte der Leiter der Ulmer Jugendmusikschule Karl Schiller, der sich als Künstler auf dem Clavichord, Hammerklavier und Cembalo erwies. Elisabeth Höngen (Dresden-München), als Bühnensängerin an den deutschen Opernhäusern sehr geschätzt, zeigte sich in einem Liederabend auch als ausgezeichnete Liedgestalterin, der besonders *Hugo Wolf* lag.

Das Ulmer Stadttheater brachte Neuinszenierungen von *Flotows* „Martha", *Puccinis* „Madame Butterfly", *Verdis* „Traviata", in deren musikalische Leitung sich mit bestem Gelingen Karl Hauf und Otto Groß teilten, während für die Spielleitung Intendant Ockel und Bertold Sakmann zeichneten. In Marianne Thiede hat die Oper eine Zwischenfachsängerin, deren musikdramatischer Erlebniskraft eine reiche Gefühlsskala zur Verfügung steht. Gerda Maria Cornelius ist eine Sängerin von innig-zartem lyrischem Ausdruck. Josef Connotte besitzt einen weichen, anschmiegenden lyrischen Tenor, während Ernst Clemens-Balers Stimme schöne, kräftig klingende Töne aufweist. Walter Stoll (Bariton), Fritz Reinhardt (Baß), Gerda Juchem (Alt) haben sich in zahlreichen Rollen als sichere Sänger und Darsteller bewährt.

Besonders erwähnenswert ist die Wiedergabe von *Glucks* „Orpheus und Eurydike" in der schönen musikalischen Deutung durch Karl Hauf und der stilvollen Inszenierung von Sakmann, mit Gerda Juchem und Elfriede Berger in den Hauptrollen. In Erstaufführung erschien *Hermann Götz'* „Der Widerspenstigen Zähmung", deren heitere, sprühende, fein schildernde Musik KM Groß lebendig machte, während Sakmann im gleichen Sinne Regie führte. Heinrich Reckler als Petruccio wirkte vor allem durch die sicher eingesetzte Kraft seiner Persönlichkeit und Stimme, Marianne Thiede gab eine in allen Farben schillernde Katharina. Heinz Lahaye bewährte sich in sämtlichen Opern als einfallsreicher, geschickter Bühnenbildner.

Das Stadttheater Ulm brachte die Uraufführung des Tanzspiels „Zirkus im Dorf" von *F. H. Heddenhausen*. Die einfache Handlung um Liebe und

Eiferſucht eignet ſich trefflich, durch Pantomime und Tanz dargeſtellt zu werden. Die Muſik iſt ebenfalls eingängig und volkstümlich, ohne aber auf billige Effekte hinzuzielen. Sie bringt nette melodiſche Einfälle und kräftige Rhythmen in farbiger, ſauberer Inſtrumentierung. Die aufſtrebende Tanzgruppe, die Kindertanzgruppe und Kräfte des Opernchores unter der umſichtigen Leitung von Tanzmeiſterin Anni Peterka-Stoll und der gewandten muſikaliſchen Führung von KM Konrad Brenner ſetzten ſich erfolgreich für das Gelingen ein. Anni Peterka, Henriette Vöge und Willi Kliempt bewieſen in ſoliſtiſchen Aufgaben reifes Können.

Dr. Ernſt Kapp.

ZEITZ. Zwei für das Muſikleben unſerer Stadt wichtige Ereigniſſe gingen dem Beginn der Konzertzeit 1939/40 voraus. Wenig erfreulich erſchien als erſtes davon die am 1. April v. Js. erfolgte Auflöſung unſeres einſt auf ſo achtbarer Höhe ſtehenden Städtiſchen Orcheſters, welches die Stadtverwaltung vollkommen ſang- und klanglos in der Verſenkung verſchwinden ließ. Ein Kommentar für dieſe wohl im ganzen Reiche einzig daſtehende Maßnahme erübrigt ſich angeſichts der nun einmal vollzogenen Tatſache, nachdem alle Vorſtellungen uſw. zur Erhaltung eines ſo wertvollen Kulturfaktors völlig zweck- und ergebnislos verliefen. So iſt alſo eine Stadt von 35 000 Einwohnern, mit Garniſon und einem großen Induſtriewerk in unmittelbarer Nähe einzig und allein auf den Rundfunk oder — auf Gaſtſpiele auswärtiger Orcheſter angewieſen. —

Der andere, glücklicherweiſe weniger tragiſche Fall betraf die Auflöſung unſeres Konzertvereines nach ſeinem 62jährigen Beſtehen, da eine planmäßige Fortführung traditioneller künſtleriſcher Betätigung aus verſchiedenen Gründen nicht mehr möglich war. Im Gegenſatz zum Eingehen unſeres Städtiſchen Orcheſters (und der bereits vor einigen Jahren erfolgten Auflöſung des leiſtungsfähigen gemiſchten Chores der „Sing-Akademie") iſt aber der Stamm der getreuen Konzertvereinsmitglieder dem Konzertring der NS-Gemeinſchaft „Kraft durch Freude" nach Übereinkommen eingegliedert worden, der nunmehr die Aufgabe übernommen hat, breiteren Volksſchichten wertvolle Konzerte zu bieten und der ſomit auf breiterer und beſſer geſicherter Grundlage das Erbe des Konzertvereins fortzuführen und weiter auszubauen die Gewähr zu leiſten vermag. Bereits die erſten Konzerte des in Frage kommenden Berichts-Abſchnittes erbrachten den Beweis hierfür. Den Reigen der Veranſtaltungen eröffnete ein Cello-Abend des italieniſchen Meiſter-Celliſten Luigi Silva (ehemaligen Mitgliedes des Quartetto di Roma). In Werken verſchiedener Stilgattungen zeigte ſich der Künſtler als Beherrſcher ſeines mit großem und tragfähigem Ton ausgeſtatteten Inſtrumentes ſowohl in techniſcher als auch in muſikaliſcher Hinſicht und erntete für ſeine muſtergültigen Darbietungen berechtigten ſtarken Beifall. Das gleiche ließ ſich erfreulicherweiſe auch anläßlich des Klavierabends Poldi Mildner feſtſtellen, der leider nur eine verhältnismäßig kleine, aber nichtsdeſtoweniger begeiſterungsfähige Gemeinde aufnahmefreudiger Muſikliebhaber verſammelt hatte. Bemerkenswert erſchien vor allem das plaſtiſch-klare und prägnante Herausarbeiten des motiviſchen und thematiſchen Materials, das beiſpielsweiſe in *Schuberts* großzügiger Darſtellung und Wiedergabe der „Wanderer-Fantaſie" Höhepunkte von eindringlicher Leuchtkraft und nachhaltiger Eindrucksfähigkeit erreichte.

Rudolf Winter.

Die Senderberichte müſſen wegen Raummangel für das nächſte Heft zurückgeſtellt werden

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Der Präſident der Reichsmuſikkammer gibt bekannt:

Nach wie vor iſt zu beobachten, daß auf dem Gebiet der Unterhaltungsmuſik Werke veröffentlicht und dargeboten werden, deren Texte mit Wortbrocken fremder Sprachen, beſonders der engliſchen und franzöſiſchen, durchſetzt ſind. Dieſe Unſitte, die ſich ſchon in Friedenszeiten mit dem Gefühl für nationale Würde und kulturelle Verantwortung nicht verantworten läßt, muß im Kriege doppelt ſcharf verurteilt werden. In ſeinem Erlaß vom 2. September 1939 hat der Reichsminiſter für Volksaufklärung und Propaganda ausdrücklich angeordnet, daß Werke, „die dem nationalen Empfinden entgegenſtehen, ſei es durch das Urſprungsland, den Komponiſten oder ihre äußere Aufmachung, nicht mehr aufzuführen, ſondern durch andere zu erſetzen ſind". Auf Grund dieſes Erlaſſes unterſage ich hiermit die Herausgabe, den Vertrieb und die Darbietung von Werken der Unterhaltungsmuſik, die im Titel oder Text Entlehnungen aus fremden Sprachen aufweiſen. Komponiſten und ausübende Muſiker, Muſikverleger und Muſikalienhändler, die dieſem Verbot zuwiderhandeln, haben Maßnahmen auf Grund der Reichskulturkammergeſetzgebung zu gewärtigen.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die Stadt Lüdenſcheid führte auch in dieſem Jahre ihr „Kleines Muſikfeſt" (27. bis 28. Januar) durch. Die Mitwirkung des vortrefflichen

Kammermusikkreises Scheck-Wenzinger und der Solisten Marta Schilling-Berlin (Sopran), Eva Jürgens-Wuppertal (Alt), O. Chr. Taacks-Hannover (Tenor), Paul Gümmer-Hannover (Baß-Bariton) und Kammermusiker J. B. Schlee-Essen (Oboe) ließ die drei Festveranstaltungen, eine „Geistliche Abendmusik" in der Erlöserkirche mit Werken von *Willaert, Schütz, Buxtehude, Ritter, Händel* und *Bach*, eine „Kleine Kammermusik" mit Werken von *Rosenmüller, Händel, Bach* und den lebenden Schaffenden *Karl Marx, Wolfgang Fortner* und *Hans Humpert* und eine „Große Kammermusik" mit Werken von *Händel, Bach* und *Haydn* zu einem Genuß besonderer Art werden.

Halle gedachte auch in diesem Jahre des großen Sohnes seiner Stadt mit einer *Händel*-Feier am 22. und 23. Februar. Prof. Dr. Rudolf Steglich-Erlangen hat im Rahmen dieser Feier über „Händel als Menschengestalter in Oper und Operette" gesprochen, im Stadttheater kam Händels Oper „Tamerlan" zur Aufführung.

Guben führte soeben seine 5. Musikwoche durch, die sich durch die Teilnahme des Präsidenten der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Peter Raabe besonders festlich gestaltete. Eine Aufführung der „Madame Butterfly" eröffnete die Festwoche. Tags darauf fand eine Sitzung der Reichsmusikkammer statt, bei der Prof. Dr. Peter Raabe in seiner lebendigen, kerndeutschen Art darüber sprach, daß die deutsche Musikkultur gerade in den kleineren Städten oft ihre treueste Pflege erfährt. Am nächsten Abend brachte GMD Prof. Dr. Peter Raabe *Schubert* und *Beethoven* mit dem Stadttheaterorchester zu einer unvergeßlich eindrucksvollen Wiedergabe. Als Abschluß der Festwoche bot die Philharmonische Gesellschaft einen Kammer-Quintettabend.

Unter der Schirmherrschaft von Prof. Dr. Paul Graener und des städt. Musikbeauftragten Oberbürgermeister Dr. Zintgraff werden auch in diesem Jahre die Wittener Musiktage (29.—31. März) durchgeführt. Die zur Aufführung gelangenden Werke sollen einen Querschnitt durch das zeitgenössische Schaffen auf dem Gebiete der Kammermusik bieten. Es handelt sich dabei ausschließlich um Ur- und Erstaufführungen.

Auch Bonn führt sein alljährliches Beethoven-Fest durch, für das die Zeit vom 27. April bis 5. Mai vorgesehen ist.

Am 28. April werden die diesjährigen Mai-Festspiele in Florenz mit *Rossinis* Oper „Semiramis" eröffnet.

Der Ständige Rat für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten setzt auch im Kriege seinen Kulturaustausch mit den erreichbaren Staaten fort. So sind für diesen Sommer zwei Musikfeste in Vorbereitung: das erste vom 23. bis 30. Juni in Wien und ein zweites Ende September in Genua. Das Wiener Fest sieht drei Opernaufführungen (*E. N. von Reznicek* „Donna Diana", *Adriano Lualdi* „Die Tochter des Königs" und *Friedrich Bayer* „Dorothea"), drei sinfonische Konzerte, zwei Kammerkonzerte und ein Chorkonzert vor. Aus Deutschland allein wurden bisher insgesamt 300 Partituren eingereicht.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

In Radom wurde von den dortigen Volksdeutschen ein gemischter Chor gegründet, der sich vornehmlich um die Pflege des deutschen Liedes bemüht.

In der Kreisstadt Kaaden / Sudetengau wurde ein Kreissymphonieorchester der NSDAP gegründet. Zum Leiter dieses aus 70 Berufs- und Nebenberufsmusikern bestehenden Klangkörpers wurde Kreismusikreferent KM Karl Schmitzer ernannt. Das neue Orchester trat soeben erstmals mit Werken von *Mozart* und *Beethoven* erfolgreich vor die Öffentlichkeit.

Der Sängerkreis Berlin, der insgesamt 369 Vereine umfaßt, trat unlängst zu seinem diesjährigen Sängertag zusammen. Nach einem Überblick über die Sangesarbeit des letzten Jahres erfuhr man, daß als größte diesjährige Veranstaltung eine Chorfeierstunde am 31. März in der Deutschlandhalle mit *Robert Carls* „Hohelied von der Arbeit" vorbereitet wird.

In Siegen wurde das chorische Leben in den neugegründeten „Städtischen gemischten Chor" zusammengefaßt, zu dessen Leiter MD Wilhelm Nebe-Siegen ernannt wurde. Der Chor begann bereits seine Arbeit mit den Proben zu *Händels* „Festoratorium", das im Frühjahr zur Aufführung kommen soll.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Die Leitung des Konservatoriums Jena hat zwei Freistellen für begabte Musikstudierende und Soldaten- oder Rückwandererkinder gestiftet.

Die Staatliche Hochschule für Musik Mozarteum in Salzburg nimmt in ihre Gemeinschaftsstunden eine neue Reihe „Die schaffende Generation" auf. Zum ersten Abend wurde der in der HJ tätige junge Komponist Helmut Bräutigam, der z. Zt. im Heeresdienst steht, eingeladen. Es kamen von ihm Klavierlieder (durch Anneliese Schloßhauer mit dem Komponisten am Klavier), die Kleine Jagdmusik für Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte zu Gehör.

Im Rahmen der Konzerte des Steirischen Musikschulwerkes (Staatliche Hochschule für Musikerziehung — Landesmusikschule — Musikschule für Jugend und Volk) Graz kamen an einem *Cesar Bresgen*-Abend sein Konzert für zwei Kla-

viere, das Mayenkonzert und die Bauernhochzeit zu erfolgreicher Aufführung durch den Chor der Landesmusikschule, der damit zum ersten Male an die Öffentlichkeit trat, das Orchester des Steirischen Musikschulwerkes unter Leitung von Prof. Felix Oberborbeck und den Komponisten als Gast am Flügel.

Lehrkräfte des Kärntner Grenzlandkonservatoriums boten den Klagenfurter Musikfreunden einen genußreichen Abend mit *Webers* Oberon-Ouvertüre, *Haydns* Konzert für Violoncello, *Beethovens* Violinkonzert in D und dem Forellenquintett von *Schubert* unter der Gesamtleitung Direktor Hermann Kundigrabers.

Die Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar, die als erste Orchesterschule Deutschlands 1872 von Carl Müllerhartung gegründet ist, veranstaltet im Wintersemester 1939/40 zwei Reihen von insgesamt 22 öffentlichen Vorträgen an Dienstag-Vormittagen: „Politische, kulturelle und musikalische Fragen der Gegenwart" und „Klingende Musikgeschichte" (Vorträge mit musikalischen Darbietungen), die im Oktober mit einer „Einführung in die Eroica" durch den aus Coburg gebürtigen Prof. Carl Leonhardt, Stuttgart-Tübingen, begannen und im März mit einem Liederkreis-Vortrag *Robert Schumanns* durch Prof. Dr. Hans Joachim Moser-Berlin enden. Alle Redner sind namhafte Sachkenner des deutschen Kultur- und Geisteslebens der Vergangenheit und Gegenwart. Der musikalische Oberleiter des Deutschen Nationaltheaters in Weimar, GMD Paul Sixt, als Nachfolger des auch in Coburg in bester Erinnerung stehenden Prof. Dr. Felix Oberborbeck und kommissarischer Leiter der Staatl. Hochschule für Musik in Weimar widmete in dankenswerter Weise die beiden in den Monat Dezember gefallenen Vorträge „Klingende Musikgeschichte" den zwei bedeutsamsten Komponisten des Coburger Kulturkreises des 17. und 19. Jahrhunderts: *Melchior Franck* und *Felix Draeseke*. Über ersteren sprach der Coburger Musikhistoriker F. Peters-Marquardt-Coburg auf Grund der neuesten Ergebnisse seiner in Zittau i. Sa., Augsburg und Nürnberg angestellten Forschungen; über den großen Coburger Symphoniker Felix Draeseke sein Biograph Dr. Erich Roeder-Berlin.

Leipzig erhält das zweite Musische Gymnasium Großdeutschlands und zwar voraussichtlich noch in diesem Jahre.

Die von der Reichsjugendführung gemeinsam mit den staatlichen Hochschulen in Berlin, Weimar und Graz durchgeführten zweijährigen Lehrgänge für Volks- und Jugendmusikleiter nehmen an Ostern neue Teilnehmer auf. Das Mindestalter für HJ-Führer ist das 18., für BdM-Führerinnen das 17. Lebensjahr.

Eine wertvolle Bereicherung des Breslauer Musiklebens bedeuten die Sonntagskonzerte der Schlesischen Landesmusikschule unter Leitung von Prof. Heinrich Boell. An der Durchführung dieser Konzerte sind der Lehrkörper und die fortgeschrittenen Studierenden sowie Chor und Orchester der Landesmusikschule beteiligt.

Die Westfälische Hochschule für Musik in Münster veranstaltete vor den Weihnachtsferien drei Vortragsabende: zwei Abende mit Musik von *Mozart, Schubert, Schumann* und *Chopin* und einen Abend weihnachtlicher Musik ebenfalls vorwiegend alter Meister.

Die Staatliche Hochschule für Musik in Köln beginnt ihr Sommersemester am 1. April. Aufnahmegesuche sind bis spätestens 23. März an die Verwaltung der Hochschule zu richten.

Die Hochschule für Musik und Theater der Stadt Mannheim legt soeben ihren 6. Jahresbericht, umfassend die Zeit vom 1. Oktober 1938 bis 15. Oktober 1939 vor, der für die Rührigkeit der Schule schönstes Zeugnis ablegt. In zahlreichen internen und öffentlichen Vorführungsabenden wurde Altmeisterkunst und Musik der lebenden Generation vermittelt.

Hugo Distler bereitet gegenwärtig mit dem Chor der staatlichen Hochschule für Musik zu Stuttgart eine Aufführung der Eichendorff-Kantate für gem. Chor, Baritonsolo, vier Streichinstrumente und Flöte von *Kurt Thomas* vor.

Das Staatskonservatorium der Musik zu Würzburg brachte in seinen beiden letzten Konzerten Kammermusik von *Brahms, Reger* und *Dvořák* und die Ouverture zu *Heinrich Marschners* „Vampyr", das Violinkonzert in D von *Peter Tschaikowsky* und die 4. Symphonie in d von *Robert Schumann* zur Aufführung.

KIRCHE UND SCHULE

Die Orgelfeierstunde der Jahreswende in der Reinoldikirche zu Dortmund widmete KMD Gerard Bunk ausschließlich dem Werk *J. S. Bachs*.

In Zwickau erklang an den Weihnachtstagen alte und neue Weihnachtsmusik: im Dom vermittelte MD Johannes Schanze Weihnachtsmusik vergangener Zeit, die Organist Hermann Zybill mit Orgelmusik von Bach umrahmte, und der Zwickauer Kammerchor sang in der Katharinenkirche unter Kantor Paul Kröhne das von ihm vor acht Jahren uraufgeführte Weihnachtsoratorium von *Kurt Thomas*.

Orgelmusik von *Paul Krause* kam kürzlich in den Domkirchen von Danzig, Schleswig, Wurzen und Zwickau sowie im holländischen Sender Hilversum zu Gehör.

In seinen letzten Orgelvespern „Lebende sächsische Meister der Kirchenmusik" spielte Kantor Paul Türke, Oberlungwitz, Werke von *A. Kranz, P. Krause* und *Richard Trägner*. Konzertsängerin Lisa Richter-Rutloff sang Lieder von *Paul Geilsdorf* und *Walter Böhme*, der

Kirchenchor Choralbearbeitungen von Paul Geilsdorf.

Die Weihe der neuen Orgel in der Luisenstadtkirche zu Berlin wurde gleichzeitig zu einer Gedenkfeier für den im dortigen Friedhof ruhenden *Friedemann Bach.* Zu seinen Ehren wurde an der Außenseite der Kirche eine Gedenktafel enthüllt, die an Stelle der längst verschollenen Grabstätte für alle Zeiten an den einzigartigen Orgelspieler und schöpferischen Musiker erinnern soll.

Horst Schneider, der Domorganist des Bautzener Doms, veranstaltet soeben die 150. seiner beliebten Abendmusiken im Dom. Ein Rückblick auf die bisherigen Konzerte, die der Orgelliteratur aller Zeiten gewidmet waren, tut kund, daß unter den insgesamt 1066 aufgeführten Werken 222 auf *Johann Sebastian Bach,* 358 auf andere alte Meister, 83 auf *Max Reger* und 288 auf Zeitgenossen entfallen.

Zum Heldengedenktag am 10. März kommt durch den vereinigten Kirchenchor und den Männergesangverein in Barth i. P. unter Mitwirkung des Musikkorps eines Wehrmachtsverbandes *Johannes Brahms'* „Deutsches Requiem" zur Aufführung.

Der Brukenthalchor zu Hermannstadt sang in einem Geistlichen Konzert 4—8stimmige Chöre von *Johann Eccard, Joh. Seb. Bach, Heinrich Schütz, Jakobus Gallus* und *Michael Prätorius* unter Prof. Franz Xaver Dreßler.

In der Radeweller Kirche zu Ammendorf spielte Organist Walther Kunze neben den Altmeistern *J. N. Davids* Präludium und Fuge G-dur für Orgel.

Der Stuttgarter Oratorienchor (Leitung Martin Hahn) brachte im Oktober gemeinsam mit mehreren Kirchenchören und dem Stuttgarter Kammerchor mehrchörige Werke von *Heinich Schütz* zur Aufführung. Die zweite Aufführung des Chores brachte im Januar *Mozarts* „Requiem" und für den Karfreitag ist die „Johannespassion" von *Bach* vorgesehen.

„Das jüngste Gericht" von *Dietrich Buxtehude* kam soeben in der Auferstehungskirche zur ersten Münchener Aufführung durch erste Solisten, Mitglieder des Bayerischen Staatsorchesters und den Chor der Evang. Kantorei St. Matthäus unter Prof. Friedrich Högner. Die ausgezeichnete Aufführung hinterließ einen tiefen Eindruck.

PERSÖNLICHES

Der bisherige kommissarische Leiter der Wiener Philharmoniker, Prof. Wilhelm Jerger, wurde zum Vereinsführer und Vorstand dieser Vereinigung ernannt.

Zur Vereinheitlichung der wissenschaftlichen Forschung und Auswertung des musikalischen Quellenmaterials auf Wiener Boden wurde ein Sonderreferat für Wiener Musikforschung im Rahmen des Kulturamtes der Stadt Wien begründet, dessen Leitung dem bisherigen Sachbearbeiter der Wiener Stadtbibliothek Prof. Dr. Alfred Orel übertragen wurde.

Prof. Hans Chemin-Petit hat kommissarisch die Leitung des Rebling'schen Gesangvereins in Magdeburg übernommen. Es sind Aufführungen von *Brahms'* Requiem und der f-moll-Messe von *Anton Bruckner* vorgesehen.

KM Curt Kretzschmar vom Reichssender Leipzig wurde als musikalischer Oberleiter an das „Theater des Volkes" in Berlin verpflichtet.

Dr. Reinhold Merten-Dresden wurde als 1. Kapellmeister an den Reichssender Leipzig berufen.

Geburtstage.

70 Jahre alt wurde in Prag der Komponist Eduard Lucerna, der auf ein reiches Schaffen auf dem Gebiet des Liedes, der Volksmusik, der Kammermusik und der Sinfonie zurückblicken kann. Auch eine Oper „Zlatorog" hat er in früheren Jahren geschrieben.

Seinen 70. Geburtstag beging am 31. Januar der hochgeschätzte Chorpädagoge Dresdens Theobald Werner.

Der frühere Chemnitzer Generalmusikdirektor Oskar Malata (1903—31) wurde am 15. Jan. 65 Jahre alt.

Der Bochumer Musikdirektor und Komponist Rudolf Hoffmann, Schöpfer zahlreicher Männerchöre, wurde am 20. Januar 60 Jahre alt.

Todesfälle.

† in Darmstadt im Alter von 79 Jahren der Dirigent und Musikpädagoge Friedrich Rehbock, ein Schüler Franz Liszts. Er wirkte zunächst als Kapellmeister und Chordirektor am Deutschen Landestheater in Prag neben Karl Muck und E. N. von Reznicek. Im Winter 1888/89 nahm er an der bekannten Wagner-Reise Angelo Neumanns durch Rußland teil. 1894—1904 wirkte er als Kapellmeister am Darmstädter Hoftheater und seither als Pädagoge und als Dirigent des Mozartvereins und des Instrumentalvereins.

† am 12. Februar in Wien im Alter von 67 Jahren der bekannte Chordirigent Prof. Hans Wagner-Schönkirch.

† in Rostock im Alter von 75 Jahren GMD Heinz Schultz, der als Leiter des städtischen Orchesters in Rostock weithin Ansehen genoß.

† in Dresden der Kapellmeister und Komponist Eugen Gottlieb-Hellmesberger im Alter von 63 Jahren.

BÜHNE

In Neuinszenierung kam an den Städtischen Bühnen zu Augsburg soeben *Pietro Mascagnis* „Cavalleria rusticana" und „Der Bajazzo" von *R. Leoncavallo* heraus. Daneben stehen an großen

Opern im gegenwärtigen Spielplan: *Otto Nicolai* „Die lustigen Weiber", *W. A. Mozart* „Figaros Hochzeit", *G. Verdi* „Othello", *R. Wagner* „Die Walküre" und an zeitgenössischer Musik „Der schwarze Peter" von *Norbert Schultze.*

Die Bespielung des Theaters der ehemals polnischen Stadt Bielitz wurde von der Schlesischen Landesbühne Breslau übernommen, die das Bielitzer Stadttheater während dieser Spielzeit im Rahmen eines Wanderbühnenbetriebes versorgt.

Am Landestheater Coburg kommt *Friedrich Smetanas* Oper „Dalibor" in der Bearbeitung von Dr. Julius Kapp zur erstmaligen Aufführung.

Am Hessischen Landestheater zu Darmstadt kam *Werner Egks* „Peer Gynt" soeben zur südwestdeutschen Erstaufführung. Aus dem zeitgenössischen Schaffen stehen außerdem noch bevor: *Ludwig Roselius'* Oper „Gudrun" und *Julius Weismanns* „Pfiffige Magd", während an Standardwerken der Opernliteratur soeben im Spielplan laufen: *Mozarts* „Entführung aus dem Serail" und „Zauberflöte", *Flotows* „Martha", *Verdis* „Aida" und „Macht des Schicksals", *Fr. Smetanas* „Verkaufte Braut" und *R. Wagners* „Lohengrin".

Die Bühnen der Stadt Essen bieten ihren Opernfreunden derzeit: *W. A. Mozart* „Zauberflöte", *A. Lortzing* „Zar und Zimmermann", *L. Janacek* „Jenufa", *G. Puccini* „Die Bohème", *R. Wagner* „Tannhäuser", *G. Verdi* „Ein Maskenball" und die Neuinszenierung von *P. Mascagnis* „Cavalleria rusticana" und *R. Leoncavallos* „Bajazzo".

Mozarts „Idomeneo" kam soeben in der neuen Übersetzung von Willy Meckbach am Frankfurter Opernhaus zur Aufführung.

Das Stadttheater Halberstadt bringt in diesem Winter an Opernaufführungen: „Zauberflöte", den „Fliegenden Holländer", Verdis „Troubadour", „Barbier von Sevilla" von Rossini, „Manon Lescaut" von Puccini und „Campiello" von Wolf-Ferrari an.

Das Mannheimer Nationaltheater hat sich eines Jugendwerkes *G. Puccinis* „Die Willies" erinnert, das soeben zur Erstaufführung kam. Gleichzeitig steht eine Uraufführung von *J. Napolis* „Der eingebildete Kranke" bevor.

Im Stadttheater Rostock ging soeben *Richard Strauß'* „Friedenstag" erstmals in Szene.

Das Stadttheater Dortmund spielte in diesem Monat *Verdis* „La Traviata" und „Die Zauberflöte" von *W. A. Mozart.*

KONZERTPODIUM

Bochum setzt sein Eintreten für die zeitgenössische Musik weiterhin erfolgreich fort. So brachte im abgelaufenen Monat eine Kammerveranstaltung des Häusler-Quartetts neben *Mozart* und *Beethoven Fritz Eggers* Streichquartett A-dur und das 7. Hauptkonzert unter GMD Klaus Nettstraeter neben *Dvořák* und *Schumann Hermann Henrichs* Suite concertante.

Aussig feierte den Tag der Machtübernahme mit einer Feierstunde, bei der die Musik durch *Webers* Oberon-Ouvertüre, *Paul Graeners* Variationen „Prinz Eugen, der edle Ritter" und *Beethovens* „Eroica" vertreten war.

Kurt Atterbergs Suite „Barocco" kommt in Kürze durch die Brucknergemeinde in Bodenbach/Sudetengau zur Aufführung.

Händels „Herakles" kam soeben im Rahmen der Bremer Philharmonischen Konzerte unter Leitung von Helmut Schnackenburg erstmals in Bremen zur Aufführung. Die anschließenden Philharmonischen Konzerte waren *Mozart, Bruckner* und *Beethoven* gewidmet.

Hans Pfitzner (Kleine Symphonie Werk 44), *Beethoven* (Klavierkonzert Nr. 1) und *Schumann* (Symphonie Nr. 3) bildeten den schönen Dreiklang des 5. Philharmonischen Konzertes in Breslau unter Leitung von Philipp Wüst mit Edwin Fischer als Solisten.

Max Martin Stein spielte in Coburg Werke von *Bach, Telemann, Brahms* und *Reger.*

Das Reußische Theater in Gera widmete eine musikalische Morgenfeier *Max Reger.*

Düsseldorf sah in diesem Monat geschätzte Gäste in seinen Mauern: der Holländer van Loon musizierte mit dem städtischen Orchester Werke von *Badings* und *Brahms,* unter Mitwirkung der Sopranistin Henriette Sala aus Den Haag. Die Wiener Philharmoniker unter Hans Knappertsbusch begeisterten die Hörer mit *Beethovens* 2. Sinfonie, *W. A. Mozarts* „Kleiner Nachtmusik" und der 5. Sinfonie von *Peter Tschaikowsky.*

Bruckners Siebente Sinfonie war das große Erlebnis eines Sinfoniekonzertes der Erfurter Städtischen Bühnen unter Franz Jung.

Paul Graeners „Marienkantate" erlebte in einem Konzert des städtischen Orchesters Essen unter Albert Bittner einen großen Erfolg.

Die Dresdener Philharmonie besuchte Forst mit „Heroischer Musik".

Das 3. Sinfoniekonzert in Greifswald unter der Stabführung von Nikolaus von Lukacs brachte Musik von *Kurt Atterberg, Jean Sibelius* und *Peter Tschaikowsky.*

Das Lenzewski-Quartett, jetzt in der Besetzung Gustav Lenzewski, Karl Cauer, Elisabeth Kramer-Büche, Alexander Mol-Zahn, brachte in Konzerten des Arbeitskreises für neue Musik Frankfurt a. M. kürzlich ein neues Streichquartett von *Kurt Hessenberg* (dem Lenzewski-quartett gewidmet!) und ein Streichquartett von *Boris Blacher* zur Uraufführung. Der Erfolg war so stark, daß das Lenzewski-Quartett beide Werke wiederholen mußte. Es standen außerdem auf den

Programmen: *Karl Höller*, Klavierquartett (mit dem Komponisten am Flügel), Gesänge mit Streichquartett von *Hermann Reutter*, mit Tilde Hofmann (Heidelberg), und die „Cantari alla madrigalesca“ von *Malipiero*.

Das Schmid-Lindner-Kammerorchester hat in Innsbruck mit großem Erfolg Werke von *Christian Bach, A. Dvořák, A. Wolf-Ferrari* und *Karl Ehrenberg* zur Aufführung gebracht.

In einer Feierstunde für die Märzgefallenen kommt in Kaaden/Sudetengau am 3. März *Georg Böttchers* Volksoratorium „Die ewige Flamme“ durch den städtischen Chor und das Kreissymphonieorchester unter KM Schmitzer zur Aufführung.

In Kassel erklingt *Georg Schumanns* Ouvertüre „Liebesfrühling“.

Cesar Bresgens „Jagdkonzert“ wird im Rahmen der Gürzenich-Konzerte in Köln unter Leitung von GMD Eugen Pabst mit Prof. W. Stroß als Solist seine Uraufführung erleben.

Im befreiten Königshütte erklang zum Jahresanfang *Beethovens* 9. Symphonie unter der Stabführung von Prof. Lubrich.

Ernst Gernot Klußmanns 2. Sinfonie in d-moll Werk 18 kam soeben in Anwesenheit des Komponisten im 3. städtischen Sinfoniekonzert Krefeld unter Werner Richter-Reichhelm zur Erstaufführung.

Die Hamburger Pianistin Irmgard Grippain-Gorges brachte gemeinsam mit der Altistin Hildegard Hennecke und dem Leipziger Streichquartett in Leipzig die „Sinfonie des Frauenlebens“ für Alt, Klavier und Streichquartett von *Oskar von Pander* zur erfolgreichen Aufführung.

Hans Wolfgang Sachses „Hamsunlieder“ für Bariton und Klavier Werk 14 kamen kürzlich in einer Knut Hamsun-Feier der Geibel-Gesellschaft in Lübeck mit Karl Otto Werner und Horst Schneider zur Aufführung.

Zum Tag der Machtübernahme erklang in Meiningen *Beethovens* 9. Symphonie als zugleich stärkstes musikalisches Ereignis dieses Winters.

Die im letzten Jahre in Mannheim eingerichteten Städtischen Konzerte werden im laufenden Winter in erweiterter Form an den Sonntag-Vormittagen durchgeführt. Die Veranstaltungen, die Werke intimeren Charakters bevorzugen, stehen unter Leitung von GMD Karl Elmendorff und Dr. Ernst Cremer. Solisten sind, soweit irgend möglich, erste Kräfte der Mannheimer Oper und ihres Orchesters. Den Auftakt bildete *Hans Pfitzners* Kleine Symphonie und sein Cellokonzert. Für ein weiteres Konzert ist *Hermann Zilchers* „Volksliederspiel“ vorgesehen.

Die unter der Leitung von Karl Heinrich Schweinsberg stehende Oberhausener Singgemeinde führt Ende März im Rahmen der städtischen Konzerte Mülheim/Ruhr *Hugo Distlers* Mörike-Chorbuch in Anwesenheit des Komponisten erstmals in Westdeutschland auf.

Als Auftakt zu den diesjährigen Konzertveranstaltungen für die HJ in München sang Prof. Gerhard Hüsch Lieder von *Mozart, Schubert* und *Beethoven*, am Flügel begleitet von KM Müller.

GMD Hans Rosbaud und sein Orchester bescherte den Münsterschen Musikfreunden eine musikalische Feierstunde mit *Peter Tschaikowskys* Violinkonzert Werk 35 (Solist: Wolfgang Schneiderhan), *Schuberts* Rosamunden-Ouvertüre und den Hiller-Variationen von *Max Reger*. Ein weiteres Konzert des Monats war der „Deutschen Romantik“ gewidmet.

Händels „Freiheitsoratorium“ kam soeben im Stadttheater in Rudolstadt in der Bearbeitung von Ernst Wollong zu einer eindrucksvollen Wiedergabe. Die Aufführung dieses dem Geist unserer Zeit so nahestehenden Werkes gestaltete sich zu einer großen nationalen Feier. Unter Leitung des Bearbeiters hatten sich Solisten des Landestheaters, die durch das städtische Symphonieorchester Jena verstärkte Landeskapelle, die Chorgemeinschaft und der Chor der Schillerschule für die Wiedergabe eingesetzt.

Im ersten der vom Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern für die KdF Kulturgemeinde in Stuttgart veranstalteten Symphoniekonzerte erklang unter der Stabführung von Gerhard Maaß neben *Händel, Haydn* und *Mozart* die Urfassung von *Anton Bruckners* 5. Symphonie. Lore Fischer sang an diesem Abend *Händel*-Arien und die Kantate „Ariadne auf Naxos“ von *Haydn*.

Hans Pfitzners Kleine Sinfonie G-dur erklang im 5. Sinfoniekonzert des Staatstheaterorchesters erstmals in Stuttgart.

Das dritte Kammermusikkonzert des Mecklenburgischen Staatstheaters in Schwerin war dem Schaffen *Robert Alfred Kirchners* gewidmet. Unter Leitung des Komponisten kamen zur Aufführung: „Kammersinfonie für dreizehn Solo-Instrumente“ und „Konzert für Violine und Kammerorchester“.

Die Ouvertüre zur komischen Oper „Dame Kobold“ von *Kurt von Wolfurt*, die Ende Februar im Staatstheater Kassel zur Uraufführung kommt, erlebt ihre erste konzertmäßige Aufführung auf dem internationalen Musikfest in Wien im Juni dieses Jahres.

Mario Müntefer übernahm den Aufbau von Theater und Konzertleben in Troppau und brachte im 1. Sinfoniekonzert die Coriolan-Ouvertüre, *Tschaikowskys* Klavierkonzert in b-moll mit Poldi Mildner als Solistin und die 4. Sinfonie in d-moll von *Robert Schumann* vor einer begeisterten Hörerschar zur eindrucksvollen Wiedergabe.

Gottfried Müllers „Großes Konzert für Orchester“ erklang in diesem Winter bereits in Dresden,

Halle, Berlin, Hamburg, Leipzig, Düsseldorf, Frankfurt/M. und Jena und ist in den Konzertprogrammen von Chemnitz, Meiningen, Hannover, Köln und Mainz vorgesehen.

Auch in Waldenburg werden die kulturellen Veranstaltungen trotz des Krieges unvermindert durchgeführt. So veranstaltete dort soeben das Städtische Orchester Liegnitz in Gemeinschaft mit der Waldenburger Bergkapelle einen Abend, mit *Schuberts* Rosamunden-Ouverture, *Hammers* „Fantasien um Franz Schubert", dem Violinkonzert von *L. Spohr* und *Richard Strauß'* „Tod und Verklärung".

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Hans Pfitzner hat ein neues Orchesterwerk beendet, das unter dem Titel „Elegie und Reigen" in Kürze erscheinen wird.

Walter Niemann-Leipzig vollendete ein dreisätziges „Kleines Konzert" Werk 154 für Klavier solo mit Streichorchester.

Prof. *Otto Spreckelsen* von der Lehrerhochschule in Lauenburg, der z. Zt. im Heeresdienst steht, hat Löns-Lieder vertont, die bereits mehrfach im Rundfunk und im Konzertsaal gesungen wurden und dabei herzlichste Aufnahme fanden.

Alfred Berghorn-Buer i. W. hat sein neuestes Werk beendet, eine Choral-Symphonie für großes Orchester in 4 Sätzen. Das Werk wird in Kürze erscheinen.

Alfred von Beckerath beendete die Musik zu einer abendfüllenden Tanzpantomime „Orest" von Hilde Schewior.

VERSCHIEDENES

Die Städtische Musikbücherei Berlin-Charlottenburg, die in diesem Jahre auf ein 28jähriges Bestehen zurückblicken kann, beschränkt sich nicht nur auf das Ausleihen von Noten und Musikbüchern. Sie ist vielmehr bestrebt, auch in anderer Weise am Musikleben aktiv teilzunehmen. Sie hat sich daher verschiedene Einrichtungen geschaffen. Zunächst einmal die Hausmusiken, bzw. Hausmusiktage, die in bestimmten Zeitabständen stattfinden und bei denen Werke aus allen Jahrhunderten zu Gehör gebracht werden. Ferner die Vermittlungsstelle für Hausmusikpartner, die sich einer starken Beliebtheit erfreut. Und schließlich die Veranstaltungen im eigenen Garten (chorisch und instrumental). Im neuen Jahr ist die Musikbücherei bestrebt, neben den Hausmusiken sich auch dem zeitgenössischen Schaffen zu widmen. Diese Musiken, zu denen sich in anerkennenswerter Weise Schaffende und Nachschaffende zur Verfügung gestellt haben, finden jeweils einmal im Monat an einem Sonntag-Mittag statt. Die erste dieser Art (Ende Januar) brachte Werke von *Harald Genzmer*. Zur Mitwirkung hatten sich bereit erklärt Elisabeth Schwarzkopf, Sopran, Helga Schon, Violine, Hans Priegnitz, Klavier, Emil Seiler, Bratsche und der Komponist. Weiterhin sind in Aussicht genommen Werke von *Cesar Bresgen, Karl Marx, Kurt Thomas, Willy Burkhard, Ernst Pepping, Paul Höffer, Bruno Stürmer, Heinz Thiessen, Hermann Simon, Ernst Lothar von Knorr, Karl Spannagel* u. a.

Das Nietzsche-Archiv zu Weimar bereitet in Zusammenarbeit mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft eine Gesamtausgabe der Werke Nietzsches vor, in der zum ersten Male auch das gesamte musikalische Schaffen Nietzsches erfaßt werden soll.

MUSIK IM RUNDFUNK

Die vom Reichssender Breslau im Dezember des abgelaufenen Jahres begonnene Sendung von *Bach*-Kantaten wird auch im neuen Jahre unter Leitung von Ernst Prade fortgesetzt.

Cesar Bresgens Kantate für kl. Chor und Flöten, Geigen und Baß „Lumpengesindel" nach dem Grimmschen Märchen ging soeben über den Reichssender Breslau.

Hans Pfitzner leitete ein Konzert des Großen Orchesters des Deutschlandsenders.

Der Reichssender Wien gedachte des vor Jahresfrist verstorbenen *Franz Schmidt* mit der Aufführung seiner 1. Symphonie in E, der Variationen und Fuge für Orgel und Bläserchor über die Königsfanfare aus der Oper „Fredegundis" und der Variationen über ein Husarenlied durch die Wiener Symphoniker unter GMD Oswald Kabasta.

Eine Kammermusik-Sendung des Reichssenders Breslau bot soeben eine feine Auswahl „Deutscher Tänze aus drei Jahrhunderten", dargeboten durch Hans Pischner am Cembalo.

Das „Festliche Vorspiel" von *Hellmuth Franke* für großes Orchester kam am Reichssender Leipzig und Köln unter Curt Kretzschmar zur erfolgreichen Aufführung.

In einem Symphoniekonzert der Berliner Philharmoniker am Deutschlandsender hörte man unter Wilhelm Furtwänglers Stabführung die 2. Sinfonie von *Jean Sibelius*.

Der Reichssender Wien führt soeben einen Zyklus der Symphonien *Anton Bruckners* unter GMD Hans Weisbach durch die Wiener Symphoniker durch.

Anton Bruckners 2. Sinfonie in der Urfassung kam im Reichssender Köln durch das Große Rundfunkorchester unter GMD Hans Rosbaud zur Aufführung.

Eine *Ludwig Spohr*-Stunde erschien im Programm des Reichssenders Stuttgart.

Über den deutschen Kurzwellensender hörte man die „Orchestervariationen über Prinz Eugen" von *Paul Graener*.


Kampf dem Verderb
jetzt erst recht!

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Wilhelm Furtwängler und die Berliner Philharmoniker wurden bei einem Konzert im Haag von Publikum und Presse begeistert gefeiert.

Erna Sack erfreute in Amsterdam, Haarlem, Rotterdam, Groningen und Den Haag mit Liedern von *Schumann, Brahms* und *Strauß*.

Die Münchener Altistin Johanna Egli wurde zu einer Konzertreise mit Hans Pfitzner durch Holland eingeladen.

Prof. Dr. Karl Böhm leitete ein Rundfunkkonzert des Rotterdamer Philharmonischen Orchesters im Sender Hilversum, mit dem er die 5. Sinfonie von *Anton Bruckner* in der Urfassung zur Aufführung brachte.

Emmy Leisner beschloß ihre erfolgreiche Skandinavienreise mit einem Konzert in Kopenhagen, bei dem *Beethoven, Brahms* und *Schubert* von deutschem Wesen kündeten.

Der Berliner Pianist Alexander Rödiger kehrte soeben von einer Konzertreise nach Dänemark zurück, wo er herzlich gefeiert wurde.

Die Deutsche Volksgruppe in Litauen veranstaltete gegen Jahresende in Kowno ein Wunschkonzert, an dem die deutschen Musikvereine und Künstler regen Anteil nahmen.

In einem Festkonzert der Nordischen Gesellschaft in Prag spielte das Sudetendeutsche Philharmonische Orchester unter Leitung von GMD Otto Wartisch die Jupitersinfonie von *W. A. Mozart* und die 4. Sinfonie des dänischen Komponisten *Carl Nielsen* unter Mitwirkung des schwedischen Sängers Sven Nielsson, der auch schwedische Volkslieder zu Gehör brachte.

Prag wurde kürzlich auch vom Opernensemble der Württembergischen Staatstheater besucht, das im Ständetheater, das 1787 die Uraufführung des „Don Giovanni" erlebte, heute *Mozarts* „Figaros Hochzeit" und „Cosi fan tutte" zur Aufführung brachte. In die musikalische Leitung der Gastspiele teilten sich GMD Hans Albert und StaatsKM Rischner.

Einen Liederabend bescherte Kammersänger Julius Patzak den Pragern mit Liedern und Arien von Beethoven, Schubert, Strauß, Wolf und Puccini.

Das Berliner Kammerorchester unter GMD Hans von Benda veranstaltete in Bukarest einen Festabend mit *Gluck, Haydn, Mozart* und *Tschaikowsky*, der bei den Zuhörern begeisterte Aufnahme fand.

Das Dresdener Streichquartett (Cyrill Kopatschka, Fritz Schneider, Gottfried Hofmann-Stirl, Georg-Ulrich von Bülow), das soeben von einer erfolgreichen Konzertreise durch Holland und Italien zurückgekehrt ist, rüstet bereits wieder für eine neue Reise, die diesmal durch Griechenland und Jugoslawien führt.

GMD Herbert Albert errang als Gastdirigent der Belgrader Philharmoniker mit *Beethovens* 5. Sinfonie und der Uraufführung einer Suite für Flöte und Orchester des jungen serbischen Komponisten *Schimkowitsch* stürmischen Erfolg.

Rom sah auch in den letzten Wochen deutsche Gäste in seinen Mauern: so kehrte kürzlich das Kölner Kammer-Sinfonieorchester unter Leitung von Erich Kraack dort ein. GMD Karl Böhm-Dresden leitete ein großes Konzert des römischen Philharmonischen Orchesters mit Werken von *Mozart, Reger, Rossini* und *Beethoven*, GMD Herbert Albert-Stuttgart zwei sinfonische Konzerte des Orchesters der römischen Musikakademie, mit der 2. Symphonie von *Brahms, Schumanns* Vierter, dem „Don Juan" von *Richard Strauß* und dem 2. Konzert für Orchester von *Max Trapp*.

Der Geiger Vasa Prihoda und der Pianist Otto A. Graef kehrten soeben von einer erfolgreichen Konzertreise durch Italien (Mailand, Turin, Venedig, Padua, Ancona) und die Ostmark (Innsbruck, Linz, Leoben und Klagenfurt) zurück, bei der sie überall begeisterte Aufnahme fanden.

GMD Hugo Balzer-Düsseldorf hat, wie aus Barcelona berichtet wird, als Dirigent des *Wagner*schen „Tristan" bei der dortigen Erstaufführung des Werkes durch ein deutsches Opernensemble einen großen Erfolg errungen und wurde eingeladen, zweimal in Barcelona *Beethovens* 9. Symphonie zu dirigieren.

Das Dresdener Fritzsche-Quartett, das auf einer Konzertreise durch den Südamerikanischen Kontinent vom Krieg überrascht wurde, veranstaltet in den großen Städten Brasiliens laufend Konzerte, die sich begeisterter Aufnahme bei Publikum und Presse erfreuen.

Des jungen Hamburger Komponisten Alex Grimpe Werk 32 „Trio für Flöte, Violine und Klavier" ging soeben über den Rundfunksender in Rio de Janeiro.

Im Bukarester Athenäum brachte Prof. F. X. Dreßler-Hermannstadt soeben *Paul Richters* Konzert für Orgel und Orchester in d-moll zur Uraufführung.

Das Münchener Fidel-Trio (Franz Siedersbeck, Beatrice Dohme, Erich Wilke) bot zusammen mit dem Bariton Haase ein Konzert mittelalterlicher Kirchenmusik in der Deutsch-Evangelischen Christuskirche in Athen, das tiefen Eindruck hinterließ. Die Künstler spielten auch im Athener Rundfunk Weisen aus dem Mittelalter.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / APRIL 1940 HEFT 4

INHALT

KARL MUCK ZUM GEDÄCHTNIS

J. Deege: Karl Muck zum Gedenken . . . 193
Prof. Dr. Wolfgang Golther: Karl Mucks Bayreuther Sendung . . . 194
Prof. Max Auer: Karl Muck und Anton Bruckner . . . 195

Fritz Sporn: Musikpflege in kleinen Orten . . . 196
Gustav Bosse: Und noch einmal: Musikpflege in kleinen Orten . . . 199
Prof. Dr. Heinrich Lemacher: Musik des stillen Deutschtums . . . 201
Dr. Fritz Stege: E. N. von Reznicek achtzig Jahre . . . 203
Dr. Rudolf Huesgen: Adalbert Lindner zum 80. Geburtstag . . . 205
Dr. Fritz Stege: Berliner Musik . . . 206
Prof. Dr. Hermann Unger: Musik in Köln . . . 209
Willy Stark: Musik in Leipzig . . . 210
Dr. Wilhelm Zentner: Musik in München . . . 212
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Musik . . . 214
Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels von Rudolf Raatz . . . 227
Gertrud Brinckmeyer: Musikalisches Silben-Preisrätsel . . . 228

Besprechungen S. 217. Kreuz und Quer S. 222. Uraufführung S. 229. Konzert und Oper S. 230. Musik im Rundfunk S. 237. Musikfeste und Festspiele S. 239. Gesellschaften und Vereine S. 240. Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen S. 240. Kirche und Schule S. 242. Persönliches S. 242. Bühne S. 244. Konzertpodium S. 244. Der schaffende Künstler S. 246. Verschiedenes S. 247. Musik im Rundfunk S. 247. Deutsche Musik im Ausland S. 248. Aus neuerschienenen Büchern S. 186. Neuerscheinungen S. 187. Uraufführungen S. 188. Ehrungen S. 190. Preisausschreiben S. 190. Verlagsnachrichten S. 190. Zeitschriftenschau S. 190.

Bildbeilagen:

Karl Muck . . . 193
E. N. von Reznicek . . . 200
Adalbert Lindner . . . 201

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 156451.

AUS NEUERSCHIENENEN BÜCHERN

Max von Millenkovich-Morold: Dreigestirn Wagner-Liszt-Bülow. 539 Seiten. Preis geb. RM. 8.50. Philipp Reclam jun., Verlag, Leipzig, 1940.

Aus dem Vorwort.

Ich erzähle den Roman dreier außerordentlicher Menschen, die durch die Kraft ihres Menschentums zu bahnbrechenden Künstlern wurden — jeder nach den ihm verliehenen Gaben und seinen besonderen geistigen Kräften.

Hoch und gewaltig ragt die Erscheinung Richard Wagners, der als der große Künstler des 19. Jahrhunderts zu gelten hat, der aber auch, im Widerspruche zu seiner Zeit, so viele künstlerische und weltanschauliche Überlieferungen des 18. Jahrhunderts in sich zusammenfaßte und steigerte, und der schauend und schaffend, denkend und dichtend das 20. Jahrhundert, ein neues Zeitalter vorausverkündete und mit herbeiführte. Neben ihm Franz Liszt, sein Freund und Kampfgenosse, der aus seinem Lebensbilde gar nicht wegzudenken ist, der aber auch für sich eine in die Zukunft wirkende geschichtliche Bedeutung erlangte: er hat nicht nur die Tonkunst auf das mannigfachste bereichert und gefördert, er hat auch den Tonkünstlern ihren gesellschaftlichen Rang, ihre standesgemäße Würde, ihre Verbundenheit mit dem allgemeinen Fortschritt, ihren festen Boden im Volke und in der breiten Öffentlichkeit erobert und gesichert. Den beiden zugesellt Hans von Bülow, der Jünger und Gefolgsmann, der Diener am Werk, der nimmermüde Helfer, pflichtgetreu und verantwortungsbewußt bis zur Selbstvergessenheit, ein herrliches Beispiel echter Mannestugend und wahrer Ritterlichkeit. Bei Bülow ist es unvermeidbar, an den mit sich ringenden und der Umwelt trotzenden Menschen zu erinnern, wenn der Wert des Künstlers das rechte Licht empfangen soll. Aber auch bei Liszt und Wagner haben wir uns nicht mit ihren Taten und Schöpfungen zu begnügen. Auch sie können wir nicht ganz verstehen und ihnen nicht in allem folgen, wenn wir nicht versuchen, in ihr Inneres zu blicken und in der Macht, die sie ausübten, vor allem die Mächte zu erkennen, von denen ihr Gemüt beherrscht war.

H. St. Chamberlain hat allerdings einmal auf das Wort Goethes hingewiesen, daß ein aufmerksamer Leser ihn weit besser kenne als die Menschen, die mit ihm umgehen, und hat davor gewarnt, ein unsterbliches Werk aus der Persönlichkeit seines Schöpfers erklären zu wollen. Im Leben stelle sich der Künstler, und sei er auch als Mensch „noch so erhaben, so hinreißend, vielleicht gar anbetungswürdig", doch nur menschlich dar, im Werke aber, das den rätselhaften Augenblicken des Schaffens entsprungen, komme noch etwas „Überpersönliches, Gottverwandtes, Unaussprechbares" dazu; „besäße die Nachwelt nur den Ring und Parsival, sie würde sich eher eine Vorstellung von deren Urheber daraus gewinnen, als daß sie aus Glasenapps sechs Bänden sich jemals die allerentfernteste Vorstellung von Ring und Parsifal konstruieren könnte." Diese Worte sprechen zweifellos eine Wahrheit aus. Wer den Ring und Parsifal kennt, der glaubt unwillkürlich an den erhabenen Menschen, der dahinter steht; wer aber nur mit dem Leben Wagners, vielleicht auch mit seinen Schriften und Dichtungen vertraut ist, wird sich keinen Takt seiner Musik, keine seiner dramatischen Wirkungen annähernd vorstellen können.

Doch so liegen die Dinge im allgemeinen nicht. Mit dem Leben Wagners befaßt sich wohl nur selten einer, der nicht schon einen Eindruck von seiner Kunst empfangen hat; und wer diese liebt, der liebt auch ihren Schöpfer und macht sich gewiß auch die Hauptzüge seines Lebens zu eigen, ja er fühlt geradezu den Antrieb, es immer näher zu erforschen, sich den Künstler selbst immer anschaulicher zu vergegenwärtigen. Umgekehrt nun läßt ihn die genauere Kenntnis aller Voraussetzungen und Begleitumstände die Werke noch heißer lieben, ihren Gehalt noch tiefer ergründen. Denn immer führen die aufschlußreichsten Wege vom Leben eines Künstlers zu seiner Kunst zum mindesten dann, wenn diese ein Bekenntnis ist, wenn sie dem Mitteilungsdrange einer starken und reichen Persönlichkeit entspringt, wenn sie deren Auseinandersetzung mit der Welt bedeutet. Und große Kunst ist niemals etwas anderes.

Darum erzähle ich den Roman Wagners, Liszts und Bülows.

Es ist kein Roman im Sinne willkürlicher Erfindung; kein Unterhaltungsstoff für geistesarme Leser, die da wähnen, einem Großen nahezukommen, wenn er in den Mittelpunkt einer allzu menschlichen rührenden oder spannenden Geschichte gestellt wird. Romanhaft sind nur die fast unglaublichen Schicksale, und wie eine Dichtung packt es uns, daß diese drei Lebensläufe so verschiedenartiger, ja gegensätzlicher Menschen durch Sternen-

gebot zur Einheit wurden. Die Tatſachen ſind es, die ich als Roman bezeichne. Von willkürlichen Zutaten, von dichteriſcher Ausſchmückung kann keine Rede ſein. Alle Vorkommniſſe, von denen ich berichte, ſind erwieſen, die Worte und Gedanken meiner Helden aus ihren Briefen und Schriften oder durch glaubhafte Überlieferungen zum größten Teil längſt bekannt. Jede Zeile meines Buches ließe ſich mit einem Quellennachweiſe belegen. Aber wiſſenſchaftliche Anmerkungen, eine noch größere Fülle von Anführungszeichen, als mir ohnehin nötig ſchien, würde den Eindruck ſchwächen, den ich hervorrufen wollte: den Eindruck, daß die drei, die mich ſeit meiner Jugend führen und geleiten — auch für mich perſönlich ſind ſie zur unlösbaren Einheit geworden —, faſt noch größere Menſchen als Künſtler waren; daß ihr künſtleriſches Wirken nur durch die ehrfürchtige Erkenntnis ihrer menſchlichen Triebe, Neigungen und Seelengebote in den Wurzeln und im Weſen erfaßt werden kann; und daß alle Kunſt, die wir höher werten denn als bloßes Spiel oder handwerkliche Übung, der Ruf eines Menſchen, die Offenbarung einer Perſönlichkeit iſt.

Die „Geiſteswiſſenſchaft", die heute mit Eifer betrieben wird, führt oft weit ab von den Quellen und von der Mündung des künſtleriſchen Lebensſtromes. Denkt euch Wagner, Liſzt und Bülow nur ein wenig anders, laßt ſie anders fühlen und handeln, und ihr habt — trotz aller zeitbedingten Entwicklung — kein Tondrama und keine ſinfoniſche Dichtung, keine feſtliche Bühne und keine deutſche Muſikpflege in der Art, wie wir ſie heute haben und als einen ſtarken und notwendigen Ausdruck unſeres völkiſchen Daſeins empfinden. Die Zeit formt nur die kleinen Menſchen; die großen bauen die Zeit.

NEUERSCHEINUNGEN

Carl Aeſchbacher: Appenzeller Volkstänze und Ländler. Heft 3 der Reihe „Volk muſiziert". Nagels Verlag, Hannover.

Hans Baumann: Die Morgenfrühe. 8°. 64 S. Geb. Mk. 2.50. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Nicolaus Bruhns: 4 Kantaten. Für den Vortrag eingerichtet von Fritz Stein. Je Mk. 3.— bzw. Mk. 4.—. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Nicolaus Bruhns: Geſammelte Werke. Zweiter Teil: Kirchenkantaten Nr. 8—12. Orgelwerke. Band 2 „Schleswig-Holſtein und Hanſeſtädte" der Landſchaftsdenkmale der Muſik in der Reihe „Das Erbe deutſcher Muſik". Gebunden Mk. 20.—. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Nicolaus Bruhns: Geſamtausgabe der Werke. Lieferung 13: Orgelwerke. Herausgegeben von Fritz Stein. Broſchiert Mk. 4.—. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Franz Dannehl: Lieder und Geſänge. Heft Nr. 1—3, je Mk. 3.50. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Franz Dannehl: Lieder im Volkston. Zwei Hefte je Mk. 2.—. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Franz Dannehl: Kinderlieder. Zwei Hefte je Mk. 2.—. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Franz Dannehl: Sonate für Violoncello und Klavier. Werk 103. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Winfred Ellerhorſt: Das Glockenſpiel. Mit Abbildungen und Notenbeiſpielen. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Johann Wolfgang Franck: „Die drey Töchter Cecrops'". Herausgegeben von Guſtav Friedrich Schmidt. Band 2 „Bayern" der Landſchaftsdenkmale der Muſik in der Reihe „Das Erbe deutſcher Muſik". Geb. Mk. 21.—. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Ilſe Friedrich: Deutſcher Tanz für Klavier und Violine. Mk. —.80. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Chriſtoph Willibald Gluck: „Orpheus und Eurydice". Klavierauszug von Franz Rühlmann. Mk. 3.—. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Hermann Grabner: „Spielleut', ſpielt's auf zum Tanz." 3 Tanzlieder für 3 gleiche Stimmen. Werk 52. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Joh. Wilh. Häßler: Zwei Sonaten für Flöte oder Violine und Klavier, bearbeitet von Hermann Unger. Broſch. Mk. 1.80. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Joh. Wilh. Häßler: Sechs leichte Sonaten für Klavier. Nach der Originalausgabe von 1780 neu herausgegeben von Erich Doflein. Broſch. Mk. 1.80. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Johannes Heinz: Drei Geſänge für mittlere Stimme mit Klavierbegleitung. Werk 11. Anton Goll, Wien.

Johannes Heinz: Drei Lieder mit Klavierbegleitung. Werk 17 und Werk 19. Anton Goll, Wien.

Kurt Herrmann: Der fröhliche Muſikant. Ein neuer Weg für den Anfangsunterricht im Klavierſpiel. Band 2: Die Erweiterung des Fünftonraumes. Mk. 2.80. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Franz Hirtler: Hans Pfitzners „Armer Heinrich" in ſeiner Stellung zur Muſik des ausgehen-

den 19. Jahrhunderts. Brosch. Mk. 3.60. Konrad Triltsch, Würzburg.

Markus Koch: 35 kleine Übungsbeispiele als Studien zur Einschulung von Schülerorchestern, für 2 Violinen, Bratsche, Violoncello und Kontrabaß. Werk 89. Brosch. Mk. 2.50. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Lautenmusik des 17./18. Jahrhunderts. Ausgewählte Werke von Esaias Reusner und Silvius Leopold Weiß. Herausgegeben von Hans Neemann. Band 2 Abteilung „Orgel / Klavier / Laute" der Reichsdenkmale deutscher Musik in der Sammlung „Das Erbe deutscher Musik". Geb. Mk. 16.—. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem. Klavierauszug mit Gesang revidiert von Franz Rühlmann. Geb. Mk. 2.—. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Ferdinand Saffe: Zwei leichte Duette für 2 Violinen. Werk 21. Brosch. Mk. 1.—. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Adolf Sandberger: Neues Beethoven-Jahrbuch. 9. Jahrgang. 128 Seiten. Geb. Mk. 6.50. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Ernst Schauß: Serenade in vier Sätzen für Streicher. Afa-Musikverlag Hans Dünnebeil, Berlin.

Paul Schwers: Das Konzertbuch (Sinfonische Werke). 3., neu bearbeitete Auflage herausgegeben von Dr. Herbert Eimert. 522 S. Geb. Mk. 5.40. Muth'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

Friedrich Schwindl: Eine Sinfonie für Musikfreunde. Neu herausgegeben und für den praktischen Gebrauch eingerichtet von Hilmar Höckner. Partitur 37 S. Brosch. Mk. 3.—. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Wilhelm Twittenhoff: Gitarrenspielbuch A. In der Reihe „Das Gitarrenspiel". Nagels Verlag, Hannover.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Erich Anders: Sechs Lieder Werk 88 nach Worten von Stefan George (Witten, zeitgenössische Musiktage, 31. März).

Paul Barth-Planitz: Sonatine für Klarinette und Klavier F-dur Werk 45 (Planitz, durch Gustav Strangfeld-Zwickau und Karl Kohlmeyer-Zwickau, 9. März).

Alfred Berghorn: Choralsymphonie (Bochum, städtisches Orchester unter Klaus Nettstraeter, 17. März).

Hans Bullerian: Siebente Sinfonie in D-dur Werk 78 (Berlin, Sinfoniekonzert des Deutschen Opernhauses unter GMD Arthur Rother).

Erwin Dressel: Trio d-moll Werk 38 für Klavier, Violine und Violoncello (Witten, zeitgenössische Musiktage, 31. März).

Paul Höffer: „Streichquartett" (Berlin, durch das Havemann-Quartett, 7. März).

Hans Horben: Trio für Klarinette, Viola und Violoncello (Witten, zeitgenössische Musiktage, 30. März).

Peter Kwaſt: Sonate für Violine und Klavier (Witten, zeitgenössische Musiktage, 29. März).

Albert Luig: Streichquartett Nr. 2 D-dur Werk 40 (Witten, zeitgenössische Musiktage, 31. März).

Wilhelm Maler: Klaviersonate 1939 (Witten, zeitgenössische Musiktage, 29. März).

Hanns Mayer: Concertino für Horn, Violine und Klavier (Witten, Zeitgenössische Musiktage, 29. März).

Fritz Reuter: „Totenehrung" nach Worten von Heinrich Anacker (Reichssender Breslau, unter Ernst Prade, 10. März).

Karl Schäfer: Suite für Orchester (Osnabrück, städt. Sinfoniekonzert unter MD Willy Krauß, 22. Jan.).

Hans F. Schaub: „Festliche Ouverture" (Hamburg, Nordmarkorchester, 12. März).

Hermann Schroeder: Quartett in c-moll (Köln, durch das Kunkelquartett).

Karl Schüler: „Immerwährender Liebeskalender" für gem. Chor, Bariton und Klavierquartett (Magdeburg).

Hans Simon: Sinfonie Nr. 2 f-moll Werk 11 (Hindenburg, 3. Konzert des Ostland-Musikfestes unter GMD Hans Weisbach).

Hermann Simon: „Biblische Kernsprüche" für zwei Oberstimmen mit obligater Orgelbegleitung (Quedlinburg, durch den Domchor unter Walter Kopf, 22. März).

Oswalt Stamm: Fünf Madrigale und Sonette des Michelangelo für eine Singstimme und Klavier (Lübeck, Schleswig-Holsteinische Landesmusikschule).

Oswalt Stamm: Sieben Madrigale und Sonette des Michelangelo für eine Singstimme und Klavier (Lübeck, Konzert der Landesmusikschule Schleswig-Holstein).

Richard Trägner: Präludium und Doppelfuge C-dur (Chemnitz, durch Kantor Walter Otte, 17. März).

Hermann Unger: Streichquartett (Köln, Konzert der Staatl. Hochschule für Musik).

Hans Vogt: Streichquartett G-dur Werk 19 für zwei Violinen, Bratsche und zwei Violoncelli (Witten, zeitgenössische Musiktage, 31. März).

Hermann Wagner: „Weihnachtsfeier." Kantate für Mädelchor, Jungenchor, Vorleser, 2 Flöten, Melodieinstrument und Streicher (Nürnberg, durch die Standortspielschar der HJ unter Leitung des Komponisten, 19. Dez. 1939).

Hermann Wagner: Vorspiel und Fuge für Orchester (Baden-Baden, unter GMD Gotth. E. Lessing, 15. Febr. 1940).

Hermann Wagner: „Leben und Tod." Fünf Gesänge nach Versen von Friedrich Hölderlin für eine Frauenstimme und Klavier (Nürnberg, anläßlich der Hölderlin-Morgenfeier des Opernhauses durch Else Böttcher und KM Paul Müller, 17. März 1940).

Friedrich Witeschnik: „Streichquartett" Werk 34 (Witten, zeitgenössische Musiktage, 30. März).

Hugo Wolf: Scherzo. Ein Nachlaßwerk (Wien, Wiener Konzerthausgesellschaft, 13. März).

Hermann Wunsch: „Erntelied". Sinfonie (Düsseldorf, unter Leitung des Komponisten).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Heinrich Sutermeister: „Romeo und Julia". Oper (Dresden, Staatsoper unter Prof. Dr. Karl Böhm, 13. April).

Konzertwerke:

Hans Pfitzner: „Elegie und Reigen" für kl. Orchester Werk 45 (Salzburg, unter Leitung des Komponisten, April).

Philippine Schick: Passacaglia, Variationen und Choralfuge „Magnificat". Werk 39 für zwei Klaviere (München, durch Josef Pembaur und die Komponistin).

Philippine Schick: Sechs Spielmannslieder für Tenor und Klavier nach Worten von Albert Sergel (München, durch Julius Patzak).

Philippine Schick: „Güldenkettlein". Zehn Kinderlieder für Sopran und Klavier Werk 41 nach Worten von Albert Sergel (München, durch Felicie Hüni-Mihascek).

Philippine Schick: Fünf Balladen von Börries von Münchhausen. Melodramen mit Klavier Werk 38 (München, Kammerspiele durch Alexander Ponto).

Ermanno Wolf-Ferrari: „Arabesken" für Orchester Werk 22 (Ludwigshafen, unter GMD Karl Friderich, 24. April).

EHRUNGEN

Zu Ehren Karl Klinglers, der kürzlich seinen 60. Geburtstag feierte, veranstaltete die Kammermusikklasse von Prof. Hans Mahlke an der Berliner Hochschule für Musik einen Festabend.

Die Stadt Wien überreichte dem bulgarischen Gusla-Chor, der seine ausgedehnte Deutschlandreise soeben mit einem Wiener Konzertabend abschloß, eine Schubert-Plakette mit der Inschrift: „Die Stadt Wien dem bulgarischen Volksliederchor Gusla".

Anläßlich des diesjährigen Händel-Tages wurde der Hallesche Händelforscher Universitätsdozent Dr. W. Serauky mit einer Ehrengabe der Stadt Halle ausgezeichnet.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Den Westmarkpreis 1940 für Musik erhielt der Komponist und Musik-Schriftleiter Dr. Erich Roeder, der Verfasser der grundlegenden Felix Draeseke-Biographie. Die Überreichung an den z. Zt. im Felde stehenden Preisträger geschah im Rahmen einer Feierstunde im Stadttheater Kaiserslautern.

Der Musikpreis der Kulturpreise der SA wurde Erich Lauer für seine „Reichsparteitagfanfare" und sein SA-Liederbuch verliehen.

Gauleiter Bürckel hat bei der Übernahme staatlicher Kunstinstitute durch den Gau Wien u. a. auch einen „Bruckner-Preis" gestiftet, der alljährlich abwechselnd der Reihe nach für schöpferische Leistungen der Tonkunst, der Dichtkunst und der bildenden Kunst als Staatspreis im Betrage von Mk. 5000.— vergeben wird. Der Preis kommt nur an solche Kunstschaffende zur Verteilung, die entweder im Gebiet des Reichsgaues Wien geboren sind oder doch solange dort gelebt haben, daß sie als Wiener Künstler in der Öffentlichkeit gelten.

VERLAGSNACHRICHTEN

Soeben erschien in dritter, umgestalteter Auflage das Buch „Die deutsche Mystik" von Ernst Ludwig Schellenberg (Verlag Kurt Stenger, Erfurt). Für den Musiker ist besonders der letzte Teil „Bach, der Mystiker, und die Gotik" von Wichtigkeit, weil hier das innerste Wesen des Thomaskantors aus dem Geiste eines Meister Eckehart heraus gedeutet und als deutscheste Erfüllung gepriesen wird.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

„Kunst an der Front!" Prof. Diener mit seinem collegium musicum (Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin, 26. Jan. 1940):

Gedanke und Tat, uns Soldaten auch im Kriege mit geistigem Gut zu versorgen, uns aus dem unerschöpflichen Quell des deutschen Kulturgutes immer neue Kraft zuzuführen, ist urdeutsch. Auch darin zeigt sich ein nicht unwesentlicher Bestandteil des deutschen Soldatenbildes von heute.

So erleben wir jetzt an den einzelnen Abschnitten der Nordseefront diesen Vorgang, und wir stehen staunend vor dem, was sich vor unseren Augen vollzieht: wie ein kleiner Künstlerkreis — das collegium musicum mit Prof. H. Diener aus Berlin —, der bisher nur die verwöhntesten Ansprüche ausgesprochener Musikmenschen befriedigte, nun uns Hunderte, ja Tausende von Soldaten im einfachen, schmucklosen, ja notdürftigen Raum mit der gleichen Musik in Begeisterung versetzt und nachhaltig beeinflußt.

Es ist nun interessant und aufschlußreich, sich einmal die Fragen vorzulegen und zu beantworten: wie ist solch ein Vorgang zu erklären? Wie kommt es zu dieser unmittelbaren zündenden Wirkung? Und welche praktischen Auswirkungen ergeben sich für die Zukunft?

*

Der ganze Vorgang der Wirkung beruht zunächst darauf, daß sich zwischen diesen Künstlern und den Soldaten sofort ein Kontakt bildet, der ein beiderseitiges Geben und Nehmen im freudigen Anbieten und im aufmerksamen Zuhören schafft. Und diese unmittelbare Verbindung mag mit darin liegen, daß sich junge Menschen gegenüberstehen, daß der Leiter dieses collegium musicum, Prof. Diener, den Polenfeldzug mitgemacht, selber das Maschinengewehr bedient hat und so um alle diese Dinge des Frontsoldaten weiß. Und sollte es auch nicht ein besonders verbindendes Element sein, wenn drei junge Damen — Charlotte Hampe (Viola), Käte Grandt (Violine), Annelies Schmidt (Violoncello) — so voll Charme mitmusizieren? Sicherlich sind dies alles Tatsachen, die ihr eigenes Gewicht haben. Aber damit allein wäre es nicht getan.

Das Wesentliche ist nun doch die Musik, sie ist das Fluidum vom Spieler zum Hörer. Um das

echte Musikalische zu packen, geht Prof. Diener ganz neue Wege, ringt um die Form, die für die Front allein Tiefenwirkung hat, die mehr ist und gibt, als eine Stunde unterhaltende Ablenkung. So singt und spielt er uns Soldaten von Luft und Liebe, von Kampf und Sieg, Eichendorffsche Lieder und „Prinz Eugen" kommen aus der gleichen Quelle. Von da werden wir mit überleitenden Worten und mit anschaulichen Hinweisen zu den Variationen Haydns über das Deutschlandlied geführt, hören ein lustiges Stück von Boccherini, verweilen bei einzelnen Sätzen aus Schuberts fast überirdischer Musik, lauschen der Kleinen Nachtmusik von Mozart und singen etwa am Schluß den gemeinsamen Kanon: Lebet wohl, Soldaten!

*

Man muß es miterlebt haben, wie die Soldaten mitgehen! Wie die Besatzungen von Zerstörern, die gerade von einer Unternehmung kamen, in der Turnhalle sich um die Künstler scharten, voll innerer Bereitschaft zuhörten, wie in die absolute Stille die Töne so rein und klar hineinklangen. Wie die Männer aus einsam liegenden Feldstellungen und Bunkern nach einem weiten Anmarsch begeistert und voll innerer Freude den langen Rückmarsch antraten. Man denkt unwillkürlich an Nietzsches Wort: „Unsere größten Erlebnisse sind nicht unsere lautesten, sondern unsere stillsten Stunden". In solchen Zügen zeigt sich auch das Wesen des deutschen Soldaten, der, erzogen in der Tradition, neugeformt durch das Geschehen unserer Tage, ein neues Kriegertum verkündet.

*

Was nehmen wir Soldaten in den Alltag, in unseren Dienst nun mit? Was wollen uns die Künstler im einzelnen bringen? Musik. Gewiß, aber eigentlich, oder doch entscheidend, mehr noch als das. Die aus der Musik, aus dem gespielten Stück hervorquellende innere Aufrichtung und Beglückung. Es muß also mehr sein als nur der Ton, die Melodienfolge, mehr als die Namen Friedrich der Große und Bach, Haydn und Mozart, Beethoven und Schubert, mehr als die Ausdrücke Tanz, Spiel, Menuett, Symphonie. Es ist ein lebendiges, befreiendes und beglückendes Ein- und Ausatmen, ein anspornendes Lebensgefühl zugleich, ein Mitschwingen im Kreise der tätigen Menschen. Diese Musik macht uns stark, sie schafft eine lebendige Gemeinschaft.

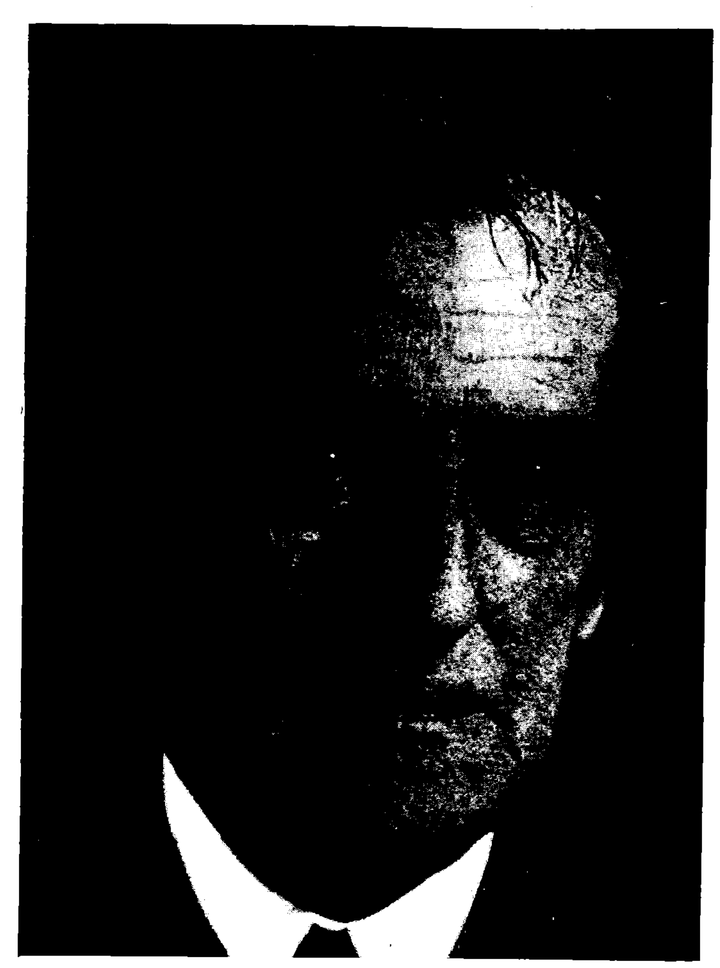
Aber daneben lernen wir Soldaten auch, daß erst die sorgfältigste und gewissenhafteste Arbeit jedes einzelnen die Grundlage einer vollkommenen Leistung schafft, daß erst die Gesamthaltung für das Ganze entscheidend ist, daß Konzentration und Disziplin die Eckpfeiler jeglichen Erfolges sind.

*

Diese neue, im Entstehen begriffene Form der geistigen, kulturellen Betreuung einer Truppe dürfte als vorbildlich anzusehen sein, allein schon wenn man nach dem Erfolg urteilt. Sollte man nicht auf diesem Wege Breitenarbeit betreiben, wobei aber jeder seine persönliche Form — sowohl nach der inhaltlichen als auch nach der formalen Seite hin — zu entwickeln hätte? Jedenfalls das eine steht jetzt schon fest: mit der Darbietung der Kunst allein, mit der reinen Ortsveränderung vom Theater, Konzertsaal zur „nackten" Front ist es nicht getan, wenn man wirklich geistiges Leben spenden will. Sicherlich wird jede künstlerische Leistung als solche immer ihren Beifall finden, aber wenn sie doch recht eigentlich auf einen Nährboden fallen und Frucht tragen soll, dann müssen eben die jeweiligen Wachstums- und Reifebedingungen studiert, probiert und kultiviert werden. Wir müssen uns nur dabei hüten, uns in der gründlichen und einseitigen Pflege zu übersteigern, um nicht der Gefahr einer Übersättigung zu erliegen.

Im übrigen brauchen wir „gemischte Kost", damit der ganze innere Organismus gesund und stark bleibt, d. h., Tanz und Theater, Vortrag und Varieté, Buch und Bild, Zeitung und Zeitschrift, wie es ja auch schon geschieht, ausgerichtet auf die Front.

Wir sehen der weiteren Entwicklung dieser eminent wichtigen Frage der kulturellen Betreuung der Front mit großem Interesse entgegen, nachdem die Arbeit von Prof. Diener hier mutig und bewußt den Weg gewiesen hat. —ZM—



ZFM-Archiv

Karl Muck

Geb. 22. Oktober 1859, gest. 3. März 1940

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK
Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik
Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / APRIL 1940 HEFT 4

Karl Muck zum Gedenken.

Du warst die Treue und das Dienen,
Immer war Dein Schritt gleich still und fromm,
Und Deine energiegespannten, rhythmustrunknen Hände
Hoben wie von Heiligtümern
Keusch und wie in Demut seltsam still, verhalten
Die Schleier von den Bornen,
Daß ihr singend Licht
Urrein und makellos sich über uns ergoß.

Du warst das Dienen und die Treue,
Obschon ein Menschenalter Deinen Gang leicht mühsam machte,
Furchen in Dein stolzes Antlitz grub
Und Deinen strengen Mund
Dir schmal und ernst gezeichnet. —

Und überragend standest Du
Vor einer Heerschar Jüngerer und Junger
Durch Deine Treue und Dein selbstlos Dienen
Und durch die Macht der dunklen Gluten Deines großen Blicks,
Immer wahr und immer jung der Borne Tiefen,
Denen Du ein Menschenalter in Treuen still und fromm gedient,
Bis auf den Grund erkennend,
Daß urrein über uns erstrahlte ihr Gesang,
Aus unsrer Seele, unsern Herzen
Tausend Opferbrände schlagend
Den Schöpfern jener Lieder
Und Dir — zum Dank,
Der Du, aus heil'gen Tiefen sie entlösend,
Sie wiederschöpfend uns geschenkt,
In Treue und im Dienen.

4. März 1940. J. Deege.

Karl Mucks Bayreuther Sendung.

Von Wolfgang Golther, Rostock.

Er war einer der berühmtesten und begehrtesten deutschen Dirigenten, in ganz Europa und Amerika mit Einladungen und Ehrungen überschüttet. Als Generalmusikdirektor der Berliner Oper 1892 bis 1912 und seit 1923 als Leiter der Hamburger Philharmoniker verlieh er deren Aufführungen lange Jahre hindurch den Glanz seines Namens und den Stempel seiner Meisterschaft. Aber seine größte Tat war die Mitarbeit an Bayreuth. In ihren Erinnerungen schrieb Anna Bahr-Mildenburg 1912 über das flutende Leben und Treiben auf dem Festspielhügel: „Hans Richter! Er geht schnell durch die drängenden Menschen; Leonardo da Vinci gab uns solche Köpfe mit patriarchalisch wallendem Bart, mit der Unbezwinglichkeit dieser ruhigen Augen. Nur einer so unkomplizierten, das Leben in seinem Kern treffenden Natur kann sich das Vorspiel der Meistersinger aufbauen, wie wir's durch ihn erleben durften. Da kommt Muck, und wer ihn sieht, so urgescheit, so weltverachtend, unsentimental, so spottgeneigt, wünscht sich unwillkürlich noch eine große Portion Verstand zu der dazu, die einem etwa schon von der Natur gegeben wurde; denn man hat förmlich Angst davor, ihn dirigieren zu hören: er wird's sicher unheimlich gescheit machen. Aber dann schicken die ersten Töne des Parsifal-Vorspiels ihre heiligen Schauer durch die Menschen! Was wir hören, hat sich unsere Seele ersehnt, es verwandelt uns und nimmt uns die Qual des Denkens. Und nun kann in der Tageshelle Muck wieder noch so überlegen und unrührsam aus dunklen Augen schauen und noch so ironisch mit seinen schmalen, eigensinnigen Lippen zucken — die Musik hat ihn doch verraten!" Die ganze Persönlichkeit ist in jedem Zug von schärfstem Geist und stärkstem Willen geprägt; aber im tiefsten Wesensgrunde waltet das untrüglich sichere Gefühl für das Kunstwerk, dem er dient. Muck erinnert an Hans von Bülow, der einst seine Klavierstudien leitete, aber er befaß schon durch seine süddeutsche Abstammung ebensoviel Ureigenes, Unvergleichliches. Felix Mottl faßte die Bayreuther Arbeit ins Kundry-Wort: „Dienen, dienen". Die Persönlichkeit geht völlig im Kunstwerk unter, nicht um sich zu verlieren und aufzugeben, sondern um durch restlose Hingabe eine Steigerung ohnegleichen zu erfahren. Die durch Geist und Gefühl gewonnene Fähigkeit zur streng stilgemäßen Wiedergabe des Werkes bedeutet das völlige Einswerden mit dem Meisterwillen, die wahrhafte Belebung des stummen Tonbuches, das sich nicht jedem entsiegelt. Scharf verstandesmäßiges Erfassen allein tut's nicht, ebensowenig bloßes Nachempfinden. Die Wandlung des Schöpferwillens in den des Nachschöpfers bleibt ein ewiges Geheimnis, das in Mucks Eigenart zum Ereignis ward. Unvergeßlich ist mein erster Eindruck von Muck im Sommer 1896, wo ich in Berlin unter denkbar ungünstigsten Bühnen- und Raumverhältnissen der damaligen Kroll-Oper die neue Tannhäuser-Partitur hörte. Muck hatte die Bayreuther Weihe noch nicht empfangen, wennschon er in Prag, Moskau, Petersburg mit der Wiedergabe des Rings sehr erfolgreich gewesen war. Allen sonstigen Hemmungen zum Trotz erklang beim Tannhäuser aus dem Orchester der echte Meisterton. Im Frühjahr 1900 setzte sich Muck mit der Leitung des Bärenhäuters in Berlin für Siegfried Wagner ein. Das Jahr 1901 ist der große Wendepunkt seiner künstlerischen Laufbahn, als Frau Cosima ihm den Parsifal anvertraute. Er bewährte sich vollkommen und erlebte in den folgenden Jahren den mächtigen Aufstieg der Festspielleitung. Wenn Hans Richter und Felix Mottl noch Wagners persönliche Unterweisung voraus hatten, so erfuhr Muck die Vermittlung des Meisterwillens durch die hohe Frau bis zur Vollendung. Seine Stilgrundsätze enthält die Antwort an eine Sängerin, die ihm rühmte, was sie als Kundry machen wollte: „Bemühen Sie sich, das zu machen, was vorgeschrieben ist. Das ist sehr viel". Muck erwuchs im Laufe der Jahre zum vorbildlichen Parsifal-Dirigenten. Die weihevolle Erhabenheit, die sich in breitesten Zeitmaßen austönt, schien ihm wesensverwandt: er erlebte das Werk und ließ es uns miterleben. Er verwuchs so mit dem Parsifal, wie Hans von Bülow mit dem Tristan und Hans Richter mit den Meistersingern. Aber er übernahm 1908 auch den Lohengrin und 1925 die Meistersinger.

Die Bayreuther Festspiele waren zweimal dem Ende nahe. Nach Wagners Tod glaubte niemand an die Möglichkeit der Fortführung, bis Frau Cosima 1886 die Oberleitung ergriff. Fast unmerklich vollzog sich der Übergang zu Siegfrieds Nachfolge 1908. Muck verpfändete

Frau Cosima sein Ehrenwort, dem Festspiel Treue zu wahren, solange ihr und ihrem Sohne zu leben vergönnt sei. Und er erfüllte dieses Gelöbnis in vollstem Maße. Im August 1914 unterbrach der Krieg das Spiel. Und abermals erhoben sich Zweifel an der möglichen Fortführung, bis Siegfried Wagner 1924 zur Wiederaufnahme sich entschloß. Hier ward Muck zum Helfer und Retter, der durch das Ansehen seines Namens die dem Spiel zehn Jahre lang entfremdeten Musiker unter schwierigsten äußeren Umständen zum Gralsdienst zurückgewann. Ihm gelang die Zusammenstellung und Erziehung eines neuen Bayreuther Orchesters, was nur stärkster Glaube und Wille vermochte. Er war der einzige Überlebende aus der großen Zeit der Spiele unter der Meisterin und ihrem Sohne. In der beratenden Freundschaft und Hingabe an das Haus Wahnfried wahrte er den orchestralen Wagner-Stil über die argen Jahre der Kriegs- und Nachkriegszeit zum Vorbild für die Zukunft.

Mit Siegfried Wagners Tod im August 1930 war Mucks Bayreuther Amt zu Ende. Bei der Gedenkfeier im Festspielhaus dirigierte er die Trauerklänge aus der Götterdämmerung. Er war 71 Jahre alt. Seine Züge waren von schweren Erlebnissen zerfurcht, — er mußte, da er sein Deutschtum nie verleugnete, unter anderem vom März 1918 bis November 1919 in einem amerikanischen Gefangenenlager weilen! — Aber aus Auge und Haltung leuchtete wie in der Jugend und Manneskraft der ungebrochene Wille zur Kunst. Bei der Leipziger Gedenkfeier zur 50. Wiederkehr von Wagners Todestag leitete er am 12. Februar 1933 das Parsifal-Vorspiel im Beisein von Adolf Hitler, der seit dem 30. Januar Reichskanzler war, und von Frau Winifred Wagner. Von Alters Mühen gebeugt straffte er sich vor dem Orchester noch einmal zur vollen Größe. Aber sein Dienst war vollbracht. Er schied sang- und klanglos aus Hamburg, das seinen Namen am Karl Muck-Platze vor der Musikhalle festhält, und siedelte nach Stuttgart über, wo er völlig zurückgezogen seine letzten Jahre verlebte. Zum 80. Geburtstag (22. Okt. 39) erhielt er den Adlerschild. Am Sonntag, 3. März 1940, starb er im Alter von 81 Jahren. Die Beisetzung auf dem Stuttgarter Friedhof fand am Mittwoch darauf statt. Reichsstatthalter Murr widmete dem Verewigten einen Kranz mit den Worten: „Der Führer grüßt den toten Meister und ehrt ihn mit dem Lorbeer, den ich in seinem Namen hier niederlege". Die Bayreuther Festspielleitung vertrat Frau Winifred Wagner. Ein Heldenleben im Dienste deutscher Art und Kunst ging mit Karl Muck zu Ende.

Karl Muck und Anton Bruckner.

Gedenkworte zum Tod des letzten Ehrenpräsidenten der Internationalen Bruckner-Gesellschaft.

Von Max Auer, Bad Ischl.

Mit Dr. Karl Muck schied der letzte große Dirigent aus Bruckners Kampfzeit dahin. Muck war derjenige der Freunde, der Bruckner menschlich am allernächsten stand. Er genoß die Auszeichnung, schon als junger Kapellmeister vom Meister das Du-Wort angeboten zu erhalten, dessen sich keiner seiner Wiener Schüler und Freunde rühmen konnte. Dies geschah, als Muck in Graz am 14. März 1886 die erste Aufführung der VII. Symphonie in Österreich nach einer gründlichen Vorbereitung durch 14 Proben gewagt hatte. Mucks außerordentliche Genauigkeit und Werktreue erwies sich schon damals durch die außerordentliche Klarheit der Wiedergabe der Symphonie, die einen ungeheuren Erfolg erzielte. Die bekannte Bemerkung eines Bayreuther Bläsers bei einem isolierten Einsatz: „bei Muck blasen" galt schon für den jungen Kapellmeister, der, obwohl die Symphonie bereits fünf Aufführungen hinter sich hatte, noch an 100 Fehler in den Stimmen richtig stellte. Die Siebente unter Muck verschaffte dem Meister auch 1891 und 1894 in Berlin außerordentliche Triumphe und der gewaltige Eindruck einiger Tuben-Stellen bei diesen Aufführungen veranlaßte Bruckner zu den Zitaten aus der VII. Symphonie am Schluß des Adagio der Neunten. Wie in Graz, Prag und Berlin trat Muck auch in Amerika, von Boston aus, für Bruckners Werk ein und bei seinen vielen Dirigenten-Reisen in allen europäischen Staaten, bei den Philharmonischen Konzerten in Wien und am Ort seiner letzten ständigen Tätigkeit in Hamburg nahmen Bruckners Werke einen hervorragenden Platz in seinen Programmen ein.

In einem langen Gespräch in seiner Privatwohnung am grünen Hügel zu Bayreuth, vertraute mir Muck (ich bat ihn damals um Mitteilungen zur Aufnahme in die große Biographie Anton Bruckners) an, daß er über die Änderungen, die von den Wiener Schülern an Bruckners Partituren vorgenommen worden waren, Kenntnis besaß und in diesem Zusammenhang eröffnete er mir, daß ihm der Meister die fertigen Sätze der IX. Symphonie zur Aufbewahrung in Berlin übergab, „damit nix g'schiacht d'ran". Mit großem Interesse hörte er von dem Plan der Wiederherstellung der Originalpartituren und stellte sich bei der Gründung der Bruckner-Gesellschaft auch sogleich mit Begeisterung zur Verfügung. Wegen seines hohen Alters aber konnte er sich zu leitender Mitarbeit nicht entschließen. Nach Franz Schalks Tod aber (1932) trat er an dessen Stelle als Ehrenpräsident der Gesellschaft, die er infolge seiner Erkrankung freilich nur mehr „symbolisch" bekleidete.

Meiner Anregung, es möchten R. Wagners Versprechen erfüllend, Bruckners Werke an festspielfreien Tagen in Bayreuth zur Aufführung gelangen, stimmte er grundsätzlich zu. Bei dieser Gelegenheit äußerte Muck, daß die Symphonien jedoch auf offener Bühne dargeboten werden müßten und fügte hinzu, daß nur der „Ring" und „Parsifal" für das „verdeckte Orchester" angelegt seien.

Wie in der Geschichte der Festspiele wird Dr. Karl Muck auch in der Bruckner-Geschichte stets einen der ehrenvollsten Plätze einnehmen.

Musikpflege in kleinen Orten.

Tatsachenbericht aus einem Thüringer Winkel.

Von Fritz Sporn, Zeulenroda.

Im Atlas sind wir nur zu finden, wenn Karten in großem Maßstabe aufgeschlagen werden. Da steht neben dem Ortsnamen ein winziger Ring. Er ist sogar „leer". Das Lexikon ist schnell mit uns fertig, kleinere geographische Handbücher kennen uns überhaupt nicht, die Autobahnen ziehen in respektvoller Entfernung an uns vorbei, auch die Schnellzuglinien meiden uns, und die fremden Solisten aus Deutschlands Großstädten müssen ernstlich das Kursbuch studieren, um eine einigermaßen günstige Bahnverbindung zu erforschen. Wir sind tatsächlich ein „kleiner Ort". In Hesses Musikerkalender stehen wir unter den Städten, die auf einer halben Druckseite alles musikalisch Wichtige sagen können. Zudem sind wir reine Industriestadt und haben das Pech mit Z anzufangen und mit A aufzuhören. Sie sind im Bilde, verehrter Leser, und Sie geben dem fremden Konzertmeister recht, der vor zwei Jahrzehnten verächtlich sagte: „Hier wird keine Musikgeschichte gemacht". Ich frage dagegen: „Kennen Sie vielleicht den Namen Gustav Schreck?" Dessen Wiege stand bei uns. „Sollten Sie, wenn Sie Geiger sind, nicht die Violinschule von Friedrich Solle in Händen gehabt haben?" Solle war hier „berühmter Kantor". Und wenn Sie als Vertreter der alten Musikantengeneration im Main/Rheinwinkel sich noch des unglücklichen Violinvirtuosen und Darmstädter Hofkonzertmeisters Otto Hohlfeld erinnern, dann denken Sie daran, daß auch er unser Stadtkind war. Die Ehre ist gerettet, so ganz ohne Musikgeschichte sind wir nicht, und wir streben auch heute danach, „Musikgeschichte zu machen", Musikgeschichte der kleinen deutschen Stadt.

Wir hatten noch vor zwei Jahrzehnten eine Stadtkapelle. Ein Witzbold gab ihr den Namen „Strumpfwirker-Kapelle", weil ihre Mitglieder Musikant und Handwerker in einer Person waren. Ich saß manches Mal selbst als Cellist unter diesen alt gewordenen Männern. Wenn ich ihrer Konzerte gedenke, dann kann ich mich des Lächelns nicht erwehren. Aber es ist nicht das Lächeln eines Dünkels. Man mußte ihre Kunst volkstümlich nehmen, es war alles gut gemeint und sie bestand in allen Ehren. Das Stadtorchester lebt nicht mehr. Heute ist „unsere" Kapelle das Städtische Orchester Plauen oder die Städtische Kapelle Greiz. Auf dem Programm ist nicht mehr zu lesen „Si j'étais roi" — „Die weiße Dame" — „Die Post im Walde", sondern Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Schumann mit ihren Symphonien. Moderne Komponisten sind mit Werken vertreten, die kaum das Licht erblickt haben — Graener mit der

Pan-Suite und dem Divertimento, Ambrosius mit dem Eleusischen Fest, J. Weismann mit der Tanzphantasie, dazu andere Zeitgemäße, z. B. Reger mit den Mozart-Variationen, Brahms mit der Tragischen Ouvertüre und Liszt mit seinen Symphonischen Dichtungen „Die Präludien", „Tasso" und „Die Ideale". Bedeutende Instrumental-Solisten spielen Klavierkonzerte (Liszt Es-dur, Beethoven Es-dur, Grieg a-moll), Violin- und Cellokonzerte.

Seit undenklichen Zeiten haben wir einen Kirchenchor. Er bestand im Sopran und Alt nur aus Knabenstimmen. Unser verehrter, weißhaariger Kantor mühte — ich muß sagen quälte — sich redlich durch die tausend Widerwärtigkeiten, die ihm die abgelegene Kleinstadt in den Weg stellte. In seinen Motettenbüchern finden wir die Namen Prätorius, Schütz, Gallus, Haßler, Schröter, J. S. Bach. Er strebte nach Hohem, aber die Kleinstadt legte seinem Wollen so starke Fesseln an, daß es erlahmen mußte. Ich sang selbst unter ihm als Sopran-Solist und weiß noch ganz genau, wie wir Teile der „für kleines Orchester arrangierten" Matthäus-Passion Bachs mit völlig unzulänglichen Kräften aufführten und in den „Blitzen und Donnern" jämmerlich versagten. Heute steht auf unseren Programmen: Schütz Matthäus-Passion — Schütz Deutsche Konzerte 2- und 3chörig, 10- und 14stimmig mit Orgel und Orchester (in Gemeinschaft mit den Vereinen „Orpheus" und „Solle") — Bach mit seinen Kantaten — J. Haas mit dem neuen 8stimmigen Deutschen Gloria — Distler mit seinen großen Motetten. Wir erleiden dabei keinen Schiffbruch, und die Zeitungen der benachbarten Großstädte sind des Staunens und des Lobens voll. Die Thüringer Kirchenchöre legten sogar ihr Treffen in unseren Ort. Nicht der kleinen Stadt wegen, sondern der Musik wegen, die in Blüte steht.

Vor zwei Jahrzehnten wurde hier ein Städtischer Oratorienchor gegründet. Seine Mitgliederzahl betrug in den besten Jahren 130, d. i. 1% der Einwohnerschaft. Dann müßte also im Vergleich die Millionenstadt einen Oratorienchor von 10 000 Sängern und Sängerinnen aufweisen können. Es waren wirklich „Sänger" und „Sängerinnen", also Musikanten, kaum Statisten. Es hieß: „Hut ab vor euren Leistungen!" Und die Musiker der fremden Kapelle haben oftmals gefragt: „Wie bringt ihr das in eurer Kleinstadt fertig, was euch die Großstadt nicht nachmacht?" Alle klassischen Oratorien sind bei uns erklungen, auch die Zeitgenossen haben ihren Einzug gehalten, am stärksten J. Haas.

In den Städtischen Symphoniekonzerten lockerten wir die Reihe der Orchesterwerke durch kürzere Chorkompositionen auf: Brahms Nänie, Gesang der Parzen, Schicksalslied — Wetz 13. Psalm und Hyperion — Draeseke Adventlied. Schuberts As-dur Messe erklang, Schumanns Requiem für „Mignon" und „Manfred", das Requiem von Mozart und Teile aus der Missa solemnis von Beethoven. Auch „Die Neunte" haben wir vor ausverkauftem Saal aufgeführt. Glauben Sie nicht, daß eine Kleinstadt von 13 000 Einwohnern Minderwertiges leisten m u ß ! Unsere Plauener Kapelle zählt bis zu 60 Musikern (wir nehmen Greizer Musiker hinzu, wenn die Werke es erfordern!), und daß eine Ria Ginster das Sopransolo sang und ein Kammersänger Heerdegen den Baß, das mag dem Leser Beweis dafür sein, wie hier musiziert wird!

Eine besondere Pflege fand das Händel-Oratorium. Unser Organist Röhler ist dabei der gewandte Cembalist. Sollte Ihnen vielleicht vor wenig Jahren ein Flugblatt über die Vorbereitungen und die Aufführung des „Samson" zugestellt worden sein? Dr. Chrysander erfuhr von unseren Ortsberichten. Er ließ sie in ein paar tausend Exemplaren drucken und verschickte sie durch ganz Deutschland. Die kleine, abgelegene Stadt machte ein bißchen Musikgeschichte!

Unsere Kleinstadt pflegt auch Kammermusik. Viele bekannte deutsche Künstlervereinigungen sind bei uns eingekehrt und haben in dem kleinen Festsaal der Volksschule einer wirklich andächtigen Gemeinde von 200 Hörern die großen Meisterwerke offenbart. Ganz bedeutende Gesangssolisten stellten sich in Liederabenden und Kammerkonzerten vor: Ria Ginster (dreimal), Prof. Johannes Willy (fünfmal), Alfred Wilde (achtmal). Kein Hörer wird die Winterreise in der Ausdeutung durch Prof. Willy jemals vergessen!

Den Pianisten ersparen wir uns. Der Städtische Musikdirektor sitzt selbst am Flügel und spielt das Forellenquintett, das Bläser-Sextett von Thuille, das Klavierquartett von Schumann, Trios, Sonaten und unzählige Liedbegleitungen. Er steht auch vor den fremden Kapellen und dirigiert die Eroica auswendig. Und das alles — fassen Sie sich — ehrenhalber! Ohne einen Pfennig Verdienst. So kann man sich nämlich manches leisten, was sonst unmöglich wäre!

Der Beruf des Städtischen Musikdirektors in der Kleinstadt ist sehr vielseitig. Was meinen Sie zu seiner Tätigkeit als Installateur von provisorischen Lichtleitungen — als Bühnenkehrer — als Stuhlsteller — als Kartenverkäufer?! In der Kleinstadt heißt es: „Der Herr muß selber sein der Knecht, will er's im Hause haben recht!" Es grenzt manchmal ans Menschenunmögliche: Bis Mittag den Konzertraum nach „seinem Kopfe" in Ordnung bringen, Nachmittag Hauptprobe — am Abend die Eroica auswendig dirigieren — und hinterher — reden wir nicht davon!

Zur Tätigkeit des Städt. MD. h. c. gehört auch Inserate besorgen und einführende Artikel schreiben. Wir haben hier den Vorteil, einen Zeitungsinhaber zu besitzen, der die ausführlichsten, mit Notenbeispielen versehenen Einführungen unweigerlich „unter dem Strich" abdruckt. Und diesem Idealismus verdanken wir sicher auch das Aufblühen der Musikkultur und das „Berühmtwerden" einer Kleinstadt.

Zuletzt möchte ich der Hausmusikabende gedenken, in denen begabte Kunstfreunde musizieren: Klavierspieler, Geiger, Bratscher, Cellisten, Sänger und Sängerinnen. Es gibt ein geordnetes Programm um einen Künstler z. B. Theodor Kirchner, Karg-Elert, Reger, Brahms, Grieg, Schumann, Paul Graener, J. Haas, Julius Weismann. Darf ich drei Programme mitteilen:

10. Hausmusik Max Reger. „Aus meinem Tagebuch" Werk 83 (Drei Stücke). — „Schlichte Weisen" Lieder mit Klavier. — Suite a-moll für Violine und Klavier. — „Bunte Blätter" Werk 36, 4. 7. — Trio d-moll für Violine, Bratsche und Cello. Der Hausherr erzählt von Reger und seinem Werk. Einer aus dem Hörerkreis liest vor aus: Elsa Reger „Mein Leben mit und für Max Reger".

8. Hausmusik Julius Weismann. „Aus meinem Garten" Werk 48 (Vier Stücke). — Drei Lieder für eine Singstimme, Violine und Klavier Werk 54a. — Variationen über ein eigenes Thema für Oboe und Klavier Werk 39. — Drei Lieder nach Texten von Walter Calé Werk 70. — Vier Stücke für Violine und Klavier Werk 60. — Zwei Frauenchöre aus Werk 65, „Alte fromme Lieder". Eine Biographie gibt der Hausherr.

7. Hausmusik Joseph Haydn. Zwei Sätze für Klavier, Violine und Cello aus dem E-dur Trio. — Zwei Lieder: Ein kleines Haus. — Schäferlied. — Es wird gelesen Wilh. Riehl Novelle „Das Quartett" 1. und 2. Kapitel. — Drei Sätze für Streichquartett: Variationen über das Deutschlandlied, Adagio aus Werk 17, 5, Scherzando aus Werk 3, 5. — Sonate C-dur I. Satz — Zwei Kanons mit Klavier. — Zwei Menuette aus den Violinsonaten. — Trio G-dur für Violine, Cello und Klavier.

Sind Sie verwundert, daß die Konzertmeister, Solocellisten, Solooboer usw. aus Plauen und Greiz unentgeltlich herüberkommen und bei diesen Hausmusiken mitwirken? Es sind Feierstunden edelster Art vor 30 bis 40 Mitwirkenden (Chormitglieder!) und Gästen, unter denen auch der Stadtvater sitzt.

Nun interessiert den Leser am stärksten die Geldfrage. Wir haben hohe Ausgaben für die fremden Kapellen, wir mußten oftmals außer den Fahrt- und Tagegeldern auch noch die Kosten der Übernachtung für 50 und mehr Musiker aufbringen. An Solistenhonoraren haben wir nicht weniger zu zahlen, als andere Mittelstädte, und neue Noten kosten uns ebensoviel wie dem Konzertveranstalter der Großstadt. Ohne Hilfe der Kämmereikasse wäre es ganz unmöglich, diese anspruchsvolle Kleinstadt-Musikpflege auch nur ein Jahr aufrecht zu erhalten. Wir verfügen heute über 1 600 RM. städtischen Zuschuß und 350 RM. Beihilfe des Landkreises. Diese Summen waren schon höher, auch schon niedriger. Es wechselt, wie alles im Leben. Auch die Begeisterung der Hörer. Sie springt jahrelang auf Sonnenpfaden einher und schleicht auch einmal durch finstere, krumme Gassen. Dazu hat ja eben die Stadt ihren Musikbeauftragten und ihren Städtischen Musikdirektor: das Stockende immer wieder in Gang zu bringen. Und es geht! Freundeshilfe ist natürlich von unschätzbarem Wert. Ich muß bei dieser Gelegenheit einer Fabrikantenfamilie gedenken, die als Mäzen unserer Kleinstadtkultur unendlich aufwärtsgeholfen hat. Wenn die vielen fremden Künstler, die hier wirkten, die Namen Rudolf und Helene Schopper lesen, wird sie ein Gefühl größter Dankbarkeit durchströmen.

In der geschilderten Weise haben wir in 20 Jahren 100 Städtische Konzerte erlebt. Wir schicken uns eben an, das zweite Hundert mit Haydn G-dur Nr. 13 — Beethoven B-dur und

Mozarts Violinkonzert (Maria Neuß) sowie mit Händels „Herakles“ zu beginnen. Wenn Sie diesen Bericht lesen, dann ist auch Mozarts C-dur Messe im Ostergottesdienst aufgeführt worden.

In den benachbarten Städten herrscht ebenso reges Musikleben. In der Kreisstadt gibt der ganz hervorragende Orgelvirtuos Schäuffler regelmäßige große und kleine Konzerte mit und ohne Orchester, Kirchenmusikdirektor Schneider bietet mit seinem Frauen- und Männerchor Oratorien und in vielen geistlichen Abendmusiken wertvolle Kirchenmusik, die Städtische Kapelle hat ihre Symphoniekonzerte unter Leitung namhafter Gastdirigenten. Im benachbarten Weida führt KMD Freytag seinen vortrefflichen Chor zu erfolgsicherer ernster Arbeit an großen Werken — und in dem kleinen Nest Langenwetzendorf sitzt ein fleißiger, nimmermüder Schulmeister, Herr Hermus, der mit seinen schlichten Sängern und Sängerinnen und mit seinem Schulchor Grabners „Segen der Erde“ durch finanzielle Unterstützung eines kunstsinnigen Fabrikanten zu Gehör brachte — vor 1000 Gästen! Das Orchester stellen ihm zum großen Teil die Musikanten seines Dorfes!

So reich blüht die Musik in unserem Thüringer Winkel, in einem Winkel, den die große musikalische Welt überhaupt nicht kennt. Wir stehen vor der allmählichen Verschmelzung der Chöre zu einem großen Stadtchor und hoffen, daß unsere Leistungsfähigkeit dadurch noch höher getragen wird. Wollen Sie uns dann nicht einmal besuchen? Der Maßstab, mit dem Sie uns messen, soll nicht kleiner sein als der, den Sie gewohnt sind. Ich muß Ihnen aber noch verraten, wo wir wohnen: zwischen Berlin und München. Die Verkehrsflugzeuge surren über unsere Türme und qualmenden Essen, und der Brenner-Expreß saust gar nicht so weit an uns vorbei. Nehmen Sie inzwischen einen frohen Musikantengruß aus Zeulenroda in Thüringen.

Und noch einmal: Musikpflege in kleinen Orten.

Von Gustav Bosse, Regensburg.

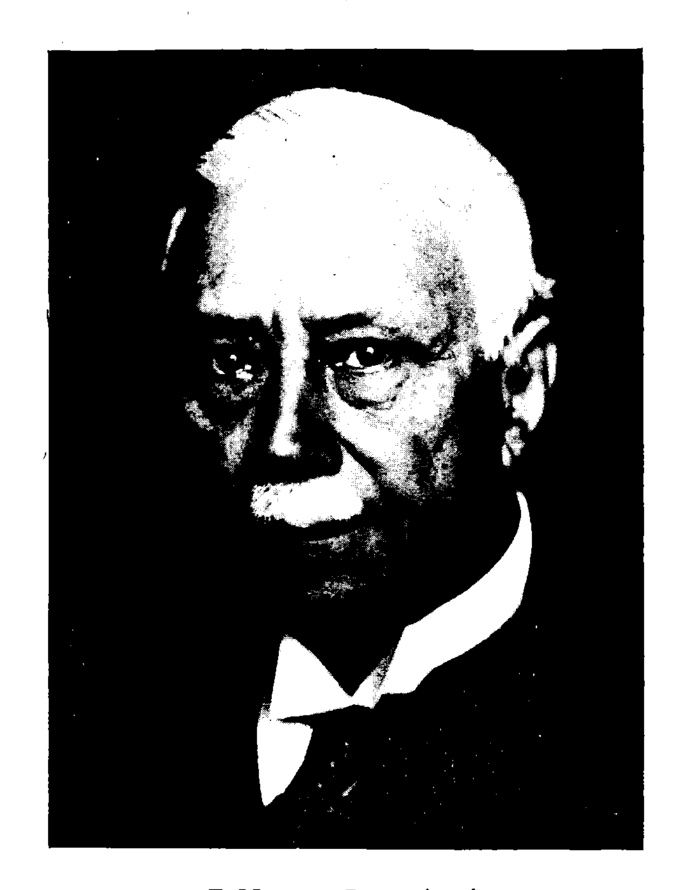
Schon im Märzheft konnten wir unter den Nachrichten der Zeitschriftenschau den Erlebnisbericht eines Musikliebhabers aus einer Werkzeitung bringen, der uns damit vertraut machte, wie in einem Industriewerke Konzerte großen Stils der gesamten Gefolgschaft geboten werden. Damals war es die „Kleine Nachtmusik“ von Mozart, die Musik zu „Rosamunde“ von Schubert, die „Nußknackersuite“ von Tschaikowsky und die „Fledermaus-Ouvertüre“ von Johann Strauß. Inzwischen fand in demselben Werke eine Kammermusik des Rank-Quartettes aus Regensburg mit der Koloratursängerin des Stadttheaters Maria Keßler statt. Streich-Quartette von Josef Haydn und Anton Dvořák, abwechselnd mit Gesängen von Rossini, Strauß u. a. bildeten damals das Programm.

Nun war für Sonntag, den 17. März, erneut zu einem Werkskonzert eingeladen. Um 2 Uhr brachte mich der Zug in das etwa eine Bahnstunde entfernte Städtchen Kelheim. Ich durchwanderte das Städtchen, trank eine Tasse Kaffee und wanderte dann wieder hinaus nach dem Dorfe Affecking. Eine alte Holzbrücke führt über die Fluten der wild dahinströmenden Donau, rechts grüßt von hohem Bergesgipfel die „Befreiungshalle“. Dann führt der Weg an kleinen Vorortshäusern längs der Donau dahin. Beim Näherkommen sehe ich schon von weitem die leichten Anhöhen hinauf die entzückenden Häuser einer wundervollen neuen Siedlung. Schöne breite Straßen, die in die Siedlung führen, sind zum Teil noch im Bau. Die Anlage dieser Siedlung ist überraschend mannigfaltig. Alles Schablonenhafte, Schematische scheint hier nach Möglichkeit vermieden. Die Linienführung der Wege, die Einschaltung von Plätzen und Anlagen mit Ruhebänken und dergleichen läßt erkennen, daß hier alles liebevoll bedacht und dann von kundiger Hand eines ausgezeichneten Architekten betreut wurde. Guter handwerklicher Schmuck zeichnet die Bauten aus, schöne und mannigfaltige Gartenanlagen umgeben jedes Häuschen. In den Gärten sind jetzt schon große, im Sommer schattenspendende Bäume angepflanzt. Die Lage am Hang macht die ganze Siedlung besonders reizvoll und zu einer wahren Freude für das Auge des Beschauers. Da gibt es natürlich eine Bergstraße, auch eine Nibelungenstraße, eine Hermann Göringstraße, eine Langemarckstraße, eine Schlageterstraße, einen Horst Wesselplatz, einen Dietrich Eckartplatz und viele andere Straßen und Plätze unserer vorbildlichen Kämpfer grüßen uns. Nun nähert sich mein Weg dem Werk. Zwei hohe Schorn-

steine senden ihren Rauch fast senkrecht zum Himmel, ein Zeichen, daß sich heute der Wind zur Ruhe begeben hat, ein Zeichen aber auch dafür, daß selbst am Sonntag das Werk arbeitet. Links von der Einfahrt kommen wir in das Gefolgschaftshaus und über eine Treppe in den großen Festsaal. Dicht gedrängt haben sich hier die Teilnehmer der Feierstunde schon versammelt. Ich finde noch ein Plätzchen in einer günstigen Reihe und harre der Dinge, die da kommen sollen. Das verstärkte Orchester des Stadttheaters Regensburg wurde mit großem Autobus der Reichsbahn hierherbefördert und hat sich auf dem Podium versammelt. Eifrig wird gestimmt bis der Konzertmeister entdeckt, daß die Stimmung freilich nicht halten kann, solange die warme Luft des Raumes der kalten Luft eines geöffneten Fensters in der Nähe des Orchesters begegnet. Der Opernkapellmeister unseres Stadttheaters Dr. Rudolf Kloiber betritt das Podium und bringt uns mit seinem Orchester eine schöne Wiedergabe der Egmont-Ouvertüre Beethovens zu Gehör. Schon die ersten Takte schlagen alle Hörer in ihren Bann. Aufmerksam folgt Aug und Ohr der hohen künstlerischen Darbietung. So wie der Betriebsführer ein Vater seiner Gefolgschaftsmitglieder ist, der überall ratend, überall helfend, überall mit wirklicher Liebe betreuend seine Mitarbeiter umsorgt und zu einer großen Werks-Familie zu einen sucht, so will auch die Frau des Betriebsführers, Herta Borst, ihrerseits mithelfen, der großen Gemeinde, die sich hier versammelt hat, etwas besonderes zu schenken. Sie setzt sich selbst an den Flügel und spielt unter Begleitung des vortrefflichen Orchesters Beethovens Klavierkonzert Nr. 3 in c-moll. Es ist ein echter Beethoven, der uns hier gegeben wird. Wild rauscht das Allegro con brio auf. Dann nimmt uns in seiner ganzen Zartheit das wundervolle Largo des großen Meisters gefangen. Und in dem schönen Wohllaut des Rondos klingt das Konzert aus. Frau Herta Borst hat uns eine bewundernswerte Technik gezeigt. Mehr aber als alle Technik, gilt die Liebe, mit der sie sich in dieses Meisterwerk Beethovens versenkt hat und die Liebe, mit der sie sich hier an die Gefolgschaftsmitglieder ihres Mannes verschenkt. Der nicht endenwollende Dankesjubel veranlaßt sie noch zu einer Zugabe. Es ist ein liebliches Allegretto von Schubert. Wir bewundern die vollendete Wiedergabe dieses klangpoetischen Stückes und der Zauber dieser echten Klaviermusik nimmt die Hörer voll gefangen. Nach einer kleinen Pause bringt das Orchester etwas leichtere Kost in den ungarischen Tänzen Nr. 5 und 6 von Brahms und in der Ouvertüre zum „Zigeunerbaron" von Johann Strauß. In nicht endenwollendem Beifall zeigt sich der Dank der freudig gestimmten Zuhörerschaft. Dann ergießt sich der Strom wieder hinaus und sucht zu Fuß, zu Rad, in Autobussen und mit der Bahn die Heimstätten zu erreichen. Überall klingen begeisterte Worte von dem soeben Erlebten. Auch ich mache mich wieder auf meinen Weg, der mich nun noch weiter durch die schöne Landschaft führt. Rings ist das Tal von reichbewaldeten Höhen umgeben. An einigen Hängen, die die Sonne und der Frühlingswind noch nicht erreichen konnten, liegt noch Schnee. Mitten durch das weitgedehnte Tal strömt die Donau und mein Weg führt mich so bis zur Bahnstation einer benachbarten Bahnlinie, wo mich der Zug aufnimmt und heimwärts führt.

*

Mit Recht hat der Präsident der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Peter Raabe darauf hingewiesen, daß die Musik an kleinen Orten besondere Aufmerksamkeit verdient. Gar vieles begegnet uns dort, worüber der Städter, noch mehr der Großstädter, staunt. Es ist schon so, daß der Deutsche eigentlich nicht für das Großstadtleben und für die dort gebotenen Ereignisse, die sich oft in Sensationen zu überbieten suchen, geschaffen wurde. Der Deutsche fühlt sich immer wieder im kleinen Kulturwinkel viel mehr zu Hause, viel wohler, als dort, wo die Hast des Lebens den einzelnen nicht mehr zum wahren Genießen, zur inneren Beschaulichkeit kommen läßt. Die ZFM hat in voller Erkenntnis dieses Umstandes schon im Septemberheft 1939 im „Kreuz und Quer" einen Bericht „Aus einem deutschen Kulturwinkel" von Bruno Wamsler in Lauscha gebracht. Dort war es ein Städtchen von 6000 Einwohnern. Heute in dem hier voranstehenden Auffatz von Fritz Sporn aus Zeulenroda ist es ein Städtchen von 14 000 Einwohnern und das kleine Erlebnis, das ich hier schildern durfte, geht in ein Dörflein mit noch nicht 2000 Einwohnern zurück. Wie reich sind alle diese kleinen Orte gegenüber einer Weltstadt wie Berlin, die doch nur für wenige Tausende das zu bieten vermag, was hier der Hälfte der gesamten Einwohnerschaft zum Erlebnis wird, was aber in Lauscha und



E. N. von Reznicek

Geb. 4. Mai 1860

(Aufnahme deutscher Photo-Dienst, Berlin)



ZFM-Archiv

Adalbert Lindner

Geb. 23. April 1860

in Zeulenroda und in anderen dort erwähnten Orten noch stärker verwurzelt durch die Mitarbeit der Chorteilnehmer und Instrumentalisten ist. Das kleine Erlebnis, das ich aus einem einsamen neben einem Dörflein stehenden Betriebe schildern konnte, gibt uns aber auch das Bild einer Kulturpflege, wie sie nur aus dem Geiste unserer Zeit heraus geboren werden konnte. Der Gedanke der Betriebsgemeinschaft, der von dem Betriebsführer Karl Borst in einer ganz glücklichen Weise erfaßt und vorgelebt wird, hat wohl bisher selten in einer so eindringlichen und so weitgreifenden Form schon Ausdruck gefunden, wie es hier der Fall ist. Mit Recht schuf Karl Borst zuerst die schöne vorbildliche Siedlung, um dem leiblichen Wohl der Familie alles Notwendige und Schöne zu geben. Nun aber greift er weiter. Nun will er auch den Hunger der Seele stillen. Er hat sicher manchen in seinem Betriebe, der aus einer guten Musikstadt stammt und der nun in dem einsam gelegenen Ort, wenn auch in so schöner Natur die Genüsse, die ihm die Musik zu schenken vermag, bisher vermißte. Diesen zuerst wird die Reihe der Werkfeierkonzerte besonders wertvoll sein. Aber zugleich greift das Erlebnis solcher Feierstunden auch auf die breiten Kreise der anderen Werkgenossen über. Und das Mitwirken der Gattin des Betriebsführers zeigt so recht, daß hier nicht um die Namen großer Stars gebuhlt wird, sondern daß alles eine Familie, die Werksfamilie, sein will, die sich zu erhebender Feierstunde zusammenfindet. Ich habe diese Schilderung des kleinen Erlebnisses deshalb hier gebracht, weil ich glaube, daß unsere Zeit noch mehr solcher Betriebsführer hat, die in diesem Erlebnis ein Vorbild sehen werden und die in der Lage sind, ihm nachzueifern. Denn anders kann ja die große Gemeinschaft unseres Volkes nicht geschaffen werden, als daß wir auch in unserem kulturellen Leben zu einer Seelengemeinschaft zusammenfinden. Und da verbindet nichts so schön, wie unsere deutsche Musik.

Musik des stillen Deutschtums.

Von Heinrich Lemacher, Köln.

„Einzelunterricht".

Von wohl den meisten Privatmusiklehrern wurde es seit Ausbruch des Krieges — zudem nach den Ferien! — als recht schmerzvoll empfunden, daß eine ganze Reihe ihrer Schüler bei dieser Gelegenheit den Unterricht nicht wieder aufnahm. Ganz abgesehen davon, daß vielen Musiklehrern dadurch das Existenzminimum genommen wurde, muß diese Haltung nach verschiedenen Gesichtspunkten einmal näher beleuchtet werden.

Die Aufregung der ersten Kriegstage und der damit verbundene Lebenswechsel vor allem bei Einziehung des Ernährers sind selbstverständliche und triftige Gründe zur Einschränkung der Ausgaben; diese Notmaßnahmen sollen natürlich nicht weiter diskutiert werden, ebensowenig die dahingehörenden Fälle, bei denen infolge erforderlicher wirtschaftlicher Umstellungen vorübergehend die Einnahmen sich wesentlich verminderten. Hier soll indes die Rede sein von den anderen Fällen, in denen nach den Erschütterungen der ersten Tage und trotz des inzwischen wieder eingetretenen normalen Lebensganges der Unterricht nicht wieder aufgenommen wurde. Als Gründe für das Aufgeben wurden und werden meist angegeben: 1. Veränderung der Einnahmen; 2. Zeitmangel; 3. keine Muße zum Üben.

Dem ersten Punkte könnte man, rein wirtschaftlich betrachtet, in vielen Fällen mit Erfolg damit begegnen, daß sich wohl in den meisten Fällen für die Zeit der verminderten Einnahmen mit dem Privatmusiklehrer ein Sonderabkommen schließen läßt. Immerhin besteht die Gefahr für den Musiker, daß auf Grund von solchen „Präzedenzfällen" die Ausnahmen zur Regel werden. Da ist große Vorsicht geboten! Besser schon, man kürzt die Zeit des Unterrichts, bleibt aber entsprechend auf der ursprünglich vereinbarten, angemessenen Honorarforderung bestehen.

Angenommen, es handelt sich laut Punkt 2 bei Schülern wirklich um Zeitmangel, so ist in der neuzeitlichen Musikerziehung genügend Betätigungsmöglichkeit, die kein systematisches Üben zu Hause erfordert. Natürlich unterbleibt dann zeitweise der ausgesprochene „technische Drill"; dafür können umsomehr solche Gebiete beachtet werden, die sonst vielfach infolge Zeitmangels in den normalen Übungsstunden zu kurz kommen. Somit kann die durch den Ausnahme-

zustand erforderte Umstellung im Unterricht sogar noch einen besonderen Gewinn für den Musikbeflissenen mit sich bringen.

Was den dritten Punkt angeht, daß so viele zu Kriegsbeginn keine Lust und Muße zum Musizieren hatten, so ließe sich dazu sagen, daß nach der verständlichen Unruhe der ersten Kriegstage jeder künstlerisch interessierte Mensch soviel Nervenkraft aufbringen wird, um sich — wie sonst — auch den kulturellen Dingen wieder zuzuwenden. Wo würden wir denn hinkommen, wenn während eines Krieges ganz gleich, wie lange er dauern mag, jede kulturelle Betätigung aufhören sollte. Zu wirtschaftlichen Nöten kämen somit kaum wieder gut zu machende seelische Verkümmerungen. Und gerade in Notzeiten ist höchster Gewinn: der unverlierbare Besitz der kulturellen Güter. Daran sollten alle Eltern denken, die im ersten Augenblick vielfach den Wünschen der Kinder nach Unterrichtsunterbrechung nachgaben; sie nehmen durch ihre Nachgiebigkeit den Kindern für später mehr als sie glauben, um für die Gegenwart an falscher Stelle zu sparen.

Nicht umsonst hat gerade die Musik den Ruf, edelste Trösterin zu sein. Es hieße also seine Kinder und sich selbst des Besten berauben, wenn man schwere Zeiten ohne Beziehung zu künstlerischen Dingen verbringen wollte, während man umgekehrt in der Lage ist, sich in die innerlich erhebende Atmosphäre der Kunst retten zu können und somit zur geistigen Mobilmachung in idealster Weise beizutragen.

* * *

„Gemeinschaftsmusizieren".

Einem Stelldichein der Kammermusik möchten wir das Wort reden, Schumannschen Davidsbündlergeist beschwören. Heute mehr denn je! Einer besinnlichen Heiterkeit sei dieses lyrische Intermezzo erschlossen, das wie ein Scherzando stehen soll zwischen der voraufgegangenen epischen Epistel und ihrer zeitgemäßen Prosa und dem nachfolgenden dramatisch bewegteren Ausklang und seinem überzeitlichen Poem.

Ja, das „stillvergnügte Streichquartett", das uns Bruno Aulich und Ernst Heimeran so anheimelnd und echt schildern! Natürlich ist es noch da: hier und dort, allerorten, sehr vereinzelt zweifellos, aber es lebt nach wie vor in alter Frische und neuer Fröhlichkeit. Wie sollte dies anders in deutschen Landen sein! Und überall hat es dieselbe Sprache des „Dilettantismus" der wahren Musikfreunde, diesen Ehrennamen, und überall hat es dennoch seinen eigenen Dialekt. Denn, wenn schon man bei all diesen stillen Musikgemeinden über die klassische Form dieser klingenden Gemeinschaften sich klar ist, in ihrem Ausdrucksverlangen sind die Geschmäcker so verschieden, wie Köpfe da sind. Und was für Köpfe gerade bei diesen oft äußerst temperamentvollen Liebhabern! In allen steckt allgemein etwas Fanatisches, im besonderen Falle allerlei Kämpferisches und vielfach Diktatorisches. Daß nicht jeder die erste Geige spielen kann, das ist natürlich; aber das stolze Bewußtsein, daß es ohne die anderen Instrumente nicht geht, das ist die zwingende Dominante der selbstbewußten Einstellung aller Beteiligten. Und dieser Ehrgeiz muß schon da sein, da er sich ja in seinem Eifer wieder dem geliebten Kunstwerk dienstbar macht.

Nun muß schon etwas deutlicher gesprochen werden. Namen tun nichts zur Sache, aber Personalien und Programme. Unsere „Spielschar 1939" trägt den intimeren Namen: „Donnerstagsklub"; er fühlt sich als standesbewußter Nachfolger des ehemaligen „Mittwochsklubs" in seiner Dilletantenurfassung, die von diesem im Laufe der Jahre in einen — das muß der Neid ihm lassen — vorzüglichen Konzertkörper uminstrumentiert wurde (nach berühmten Mustern). Wir aber kehrten getreulich zu der uns gemäßen traditionellen Form zurück, legten eine neue Chronik an und sind, uneingerechnet des „nullten" Versuchsprogramms (siehe oben!) bis Mitte Oktober bei der 38. Vortragsfolge angelangt. Selbst während der Ferienreise wurde in Teilbesetzung unter Hinzuziehung befreundeter Gäste musiziert. Obschon wir nunmehr in der Kriegszone liegen, haben wir trotz der „eingetretenen Umstände" [mit denen ein Verlag die Rückgabe eines Manuskriptes bedauerte] unsere wöchentlichen Zusammenkünfte und zwar nunmehr an ausgiebigen Sonntagnachmittagen. An diesen wurden sogar schon einige Uraufführungen von Werken aus der jüngsten Zeit erfolgreich — natürlich! — absolviert: Volksliedvariationen für Streichquartett, Duette für zwei Geigen, Tänze für Klavier zu 4 Händen und ein Trio für zwei Violinen und Violoncello, alles Manuskript.

Zum Schluß: wie erfährt „man" nun von Gesinnungsverwandten, was sie musizieren, ob eine Gemeinschaftsarbeit erwünscht ist, ob ein Austausch von ungedruckten Werken möglich ist? Da müßten unsere Musikzeitschriften Mittel und Wege finden; denn je reger ein solches Hinüber und Herüber ist, umso werbekräftiger wirkt sich dieser doppelte Kontrapunkt für die literarischen Vermittler aus.

* * *

„Feldgraue Musik".

Eigentlich müßte es heißen: Musik unserer Feldgrauen. Über dieses so naheliegende Thema, dem die „ZFM" schon ein eigenes Heft widmen konnte, ist nach dem Weltkrieg nur vereinzelt etwas geschrieben worden. In unseren Tagen, wo das gleiche Thema wieder in die Erscheinung tritt, müßte es immer erneute Beachtung finden.

Wie das Leitmotiv dieser improvisatorischen Gedankengänge es nahelegt, soll das „Feldgrau" nicht im Sinne von kriegerischen Fanfaren verstanden werden, sondern es müßte ganz allgemein das erfaßt werden, was im Felde komponiert wurde, was als Erinnerung an Erlebnisse aus dem Kriege in Tönen seinen Niederschlag fand; und was als klingendes Vermächtnis unserer gefallenen Komponisten an Wertvollem uns verblieb. Denken wir nur an eine so ausgeprägte schöpferische Begabung wie die Rudi Stephans, eines Wanderers zwischen zwei Welten, musikalisch gesehen; an seine besinnlichen Lieder, seine Klavierstücke und vor allem an seine originelle „Musik für sieben Saiteninstrumente". Erinnert sei u. a. auch an Ernst Kunsmüller und seine beachtenswerten Klavierwerke, besonders aber an seine unterhaltsame „Serenade", deren sich der Rundfunk einmal annehmen sollte. Dieser würde zudem im besten Sinne „aktuell" wirken, wenn er vielleicht unter dem vorliegenden Kopfmotiv unserer heutigen Feldgrauen mit praktischen Vorführungen gedächte, die da irgendwo im Westen liegen. Sehr wahrscheinlich wird „draußen" noch niemand Muße und Ruhe gefunden und dem Notenblatt Neues, gar Neuartiges anvertraut haben; indes daheim ruht manches Aufführungswerte und harrt der Klangbeseelung.

Am Tage, an dem diese kurzen Anregungen niedergeschrieben wurden, am 13. Oktober, ist im Jahre 1918 der Dichter Gerrit Engelke gefallen, dem Jakob Kneip mit der Herausgabe der „Briefe der Liebe" (1926) ein lebendiges Denkmal setzte. Dieses gegenwartsnahe Bekenntnisbuch klingt, zur Komposition wie geschaffen, ganz sinfonisch aus:

Sang im All.

Herrgott, Deine blauen Himmel singen,
Deine Wälder brausen immerzu,
Ozeane schäumen uns, umschlingen
Dein Gesicht! Dein Geist in allen Dingen
Atmet Leben, Leben ohne Ruh.

Ohne Ruhe schmettern, saugen, dröhnen
Deine Riesenstädte wild und barsch,
Tag und Kraft und Zukunft zu versöhnen,
Pulsen alle Häuserstraßen, tönen
Gießen, strömen in den Lebensmarsch.

Deine Völker hassen, wandern, lieben
Unaufhörlich um den Horizont —
Ach, an Deine Weltenbrust getrieben
Sollen alle Brust an Brüsten liegen,
Heiß von Deiner Güte übersonnt!

Millionen Weltplaneten kreisen
Über uns hinaus nach Deinem Sinn!
Kann kein Sternentüpfelchen entgleisen:
Blickt das Herz ins All, gläubig, Dich zu preisen
Stöhnt umrauscht der Mensch: ich bin!

E. N. von Reznicek achtzig Jahre.

Von Fritz Stege, Berlin.

Als unsere ZFM dem Komponisten E. N. von Reznicek ein Sonderheft zu seinem 70. Geburtstag (1930, Heft 7) widmete, rühmte Wilhelm Altmann in seinem Leitaufsatz die Geistesfrische des Jubilars, seine erstaunliche Schaffensfreudigkeit, die niemals Rückschlüsse auf das Alter des verdienten Tonsetzers zuließe.

Wenn man diese Feststellungen zum 80. Geburtstag mit voller Berechtigung wiederholen darf, so rückt E. N. von Reznicek damit in die Reihe der wenigen Komponisten ein, die als Senioren

des Musiklebens die verbreitete Meinung von einem Nachlassen der schöpferischen Kräfte im Alter Lügen strafen — man denke an Verdi, der fast achtzigjährig sein Hauptwerk „Falstaff" verfaßte. In das letzte Dezennium fallen bei Reznicek zwei einaktige Opern „Spiel oder Ernst" und „Der Gondoliere des Dogen", die erste 1930 in Dresden, die andere 1931 in Stuttgart aus der Taufe gehoben. Zwei Schöpfungen von stärkster Gegensätzlichkeit. Dort die heitere Bühnenatmosphäre mit dem lustigen Abenteuer eines Othello-Darstellers, der zur Vertiefung seiner schauspielerischen Leistung einmal wirkliche Eifersucht kennen lernen soll — hier die geradezu lastende Schwere einer düsteren Karnevalsepisode in der italienischen Renaissance voll tiefer menschlicher Tragik. In „Spiel oder Ernst" leichte Rossini-Weisen und beschwingte Walzerklänge, im „Gondoliere des Dogen" eine kühne, konzessionslose Musik durchaus neuzeitlichen, eigenen Gepräges. Es ist an sich zu bedauern, daß der finstere Stoff des Gondoliere die Verbreitung des Einakters anscheinend verhindert hat. Denn Rezniceks Tonsprache ist nicht allein klanglich und harmonisch äußerst fesselnd, sie erwächst in genialer Einfühlung unmittelbar aus dem Geschehen und bewahrt ein charaktervolles Gesicht in einer allerdings nicht minder lastenden Einheit des Gefühlsausdrucks. (Vergl. meine zustimmende Besprechung in der ZFM anläßlich der Berliner Erstaufführung in der Volksoper). Die tänzerischen Teile hat der Komponist später zu einer „Karnevalssuite" (in altem Stil) für den Konzertgebrauch zusammengefaßt.

In den letzten zehn Jahren entstanden ferner neun Lieder, die Ouvertüre-Fantasie „Raskolnikoff", eine Orgelfantasie, die Konzertouvertüre „Im deutschen Wald" und ein Streichquartett B-dur. Die künstlerische Ausbeute ist nicht groß — nicht weil die schöpferische Fantasie zu erlahmen droht, sondern . . . „Ich bin ein Briefschreiber geworden" pflegt der Jubilar etwas resigniert zu äußern und schleppt anstelle der Notenmanuskripte prall gefüllte Leitz-Ordner heran, aus denen ersichtlich ist, daß Reznicek für das Zustandekommen eines einzigen Musikfestes des Ständigen Rates nicht weniger als eintausend Korrespondenzen geführt hat.

Dieser „Ständige Rat" — der „Conseil permanent pour la Corporation Internationale des Compositeurs" ist Rezniceks Lebensinhalt geworden. Geboren wurde diese Organisation auf Anregung von Richard Strauß 1934 in Wiesbaden mit dem Ziel, die Beziehungen zwischen den Nationen zu vertiefen und das zeitgenössische Schaffen international zur Diskussion zu stellen. Der organisatorische Ausbau erfolgte kurze Zeit später auf der „Biennale" in Venedig unter Führung von Adriano Lualdi, dem 1. Vizepräsidenten. Präsident ist Richard Strauß, 2. Vizepräsident Jean Sibelius, 3. Vizepräsident Jaques Ibert, Generalsekretär Emiel Hullebroeck. In fünf Jahren seines Bestehens hat der Ständige Rat, dem 20 Nationen angehören, 7 Internationale Musikfeste durchgeführt in Hamburg, Vichy, Stockholm, Dresden, Stuttgart, Brüssel, Frankfurt a. M., ferner 12 Internationale Austauschkonzerte Berlin-Neapel, Berlin-Zürich, Winterthur-Frankfurt a. M., Berlin-Helsingfors, Berlin-Athen, Berlin-Vichy, schließlich je ein englisches und schwedisches Musikfest in Wiesbaden und ein belgisches in Halle a. S. Hierbei wurden insgesamt 28 Opern und 280 Konzertstücke zu Gehör gebracht, satzungsgemäß $^2/_3$ ausländische und $^1/_3$ deutsche, unter diesen 50% junge Tonsetzer und 50% ältere. Im gleichen Verhältnis erklangen in den Austauschkonzerten 60 Tonstücke.

Die Organisation dieser Musikfeste, die E. N. von Reznicek betreut, ist eine Aufgabe, die den vollen Arbeitseinsatz einer jugendlichen Kraft rechtfertigen würde. Umso erstaunlicher ist die Leistungsfähigkeit des Achtzigjährigen, der sich der verantwortungsvollen Pflicht der Programmauswahl und -aufstellung freudig unterzieht. Welche Bedeutung seine Tätigkeit für die geistige Annäherung der Nationen gewinnt, wie wertvoll der Austausch kultureller Güter besonders in Kriegszeiten ist — das zu schildern muß ich mir versagen, denn hier berührt sich Musik mit dem Bereich der Staatspolitik. Begnügen wir uns mit der Feststellung, daß unlängst in einer Sitzung der einstimmige Beschluß gefaßt wurde, die international-kulturellen Bestrebungen im Rahmen des „Ständigen Rates" trotz des Krieges nach Möglichkeit fortzusetzen.

Bis jetzt sind vorgesehen: Anfang April 1940 ein Austauschkonzert Griechenland-Deutschland in Berlin, im Sommer dieses Jahres das Achte Internationale Musikfest in Wien unter Beteiligung zahlreicher Nationen, ein weiteres Musikfest im kommenden September in Neapel anläßlich der Ausstellung „Übersee", schließlich im November ein Austauschkonzert Deutschland-Griechenland in Athen.

Man begreift, daß E. N. von Reznicek angesichts dieser Aufgaben keine Zeit mehr findet, um sich der Komposition zu widmen. Aber mit Stolz darf der Jubilar auf ein reiches Lebenswerk zurückblicken, in dessen Mittelpunkt zehn Opern und mehrere Bühnenmusiken stehen — an der Spitze die „Donna Diana", deren spritzige Ouvertüre zu den meistgespielten Schöpfungen der Gegenwart zählt. Allein in einem Vierteljahr haben 500 Schallplatten des Werkes die Kauflust des musikliebenden Publikums erregt. Und wenn der liebe, verehrungswürdige Meister, dessen österreichische Verbindlichkeit und Gewandtheit kennzeichnend für sein Wesen ist, einmal nachts von Alpdruck gepeinigt werden sollte — dann träumt er sicher, daß er seine Ouvertüre zum hunderttausendsten Mal anhören muß.

Das Lebenswerk des Jubilars hat mit den hohen, idealen Aufgaben der kulturpolitischen Organisation seine Krönung erhalten. Über sich selbst, über die eigene Persönlichkeit hinauswachsend steht der Achtzigjährige einsatzbereit im Kulturkampf für die Anerkennung deutscher Musik, deren junge, hoffnungsvolle Vertreter in ihm einen verständnisvollen, aufopfernden Förderer verehren.

Adalbert Lindner zum 80. Geburtstag.

Von Rudolf Huesgen, Dinslaken/Ndrrh.

„Früh stirbt das Genie dahin, doch zählebig ist sein im Kampf gestählter Wegbereiter." Dieser Ausspruch trifft ganz besonders auf den in der oberpfälzischen Regerstadt Weiden lebenden Lehrer, Freund und Biograph Max Regers, den bescheidenen und liebenswürdigen Adalbert Lindner zu, der am 23. April 1940 in einer erstaunlichen geistigen und körperlichen Rüstigkeit sein 80. Lebensjahr vollendet. Unbeirrt um alle musikpolitischen Wirren hat sich der mit einer feinen künstlerischen Witterung begabte Lindner mehr als ein Menschenalter für das Werk seines ihm in der Jugend fünf Jahre als Schüler anvertrauten und bis zu dessen frühem Tode in Herzensfreundschaft verbundenen Max Reger eingesetzt.

Unzertrennbar sind die drei Begriffe: Weiden, Max Reger und Adalbert Lindner mit einander verknüpft. Es mußte so sein, daß Adalbert Lindner, dessen musikalische und erzieherische Tätigkeit sich seit dem Geburtsjahre Max Regers, abgesehen von einer kürzeren Unterbrechung, in der Heimatstadt Max Regers abspielt, schon als Präparandist der musikalischen Obhut des Vaters von Max Reger anvertraut war. Lindner selbst schildert dies anschaulich in der als erstes Kapitel vorangestellten autobiographischen Skizze seines mit Herzblut geschriebenen Buches[1] „Max Reger, ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens".

Das Schicksal fügte es wiederum, daß wenige Jahre darauf Vater Josef Reger die musikalische Jugenderziehung seines Sohnes Max für verhältnismäßig lange Zeit (1884—1889) in die Hände seines früheren Schülers Lindner legte, der sich einer gründlichen musikalischen Allgemeinbildung erfreute und sich inzwischen auch als Organist und Dirigent des „Weidener Liederkranz" vorzüglich eingeführt hatte. Lindners wohldurchdachtes und konsequentes Lehrverfahren, das den technischen und künstlerischen Anforderungen eines guten Klavierspiels weitgehend Rechnung trug, mußte den sich schon in früher Jugend offenbarenden, schöpferischen Trieb Max Regers günstig beeinflussen. Hinzu trat, daß Lindner als berufener Musikerzieher Max Reger nicht nur theoretische Unterweisungen zuteil werden ließ und dessen prima-vista-Spiel planmäßig festigte, sondern daß er ihm drei Jahre lang die von ihm selbst betreute zweimanualige Orgel der Stadtpfarrkirche zur Verfügung stellte und damit Max Regers besondere Begabung für die Improvisationskunst wertvoll förderte. Zweifellos erhielt Reger hier die Anregungen zu seinen späteren herrlichen Orgelschöpfungen. Somit darf Lindner für sich das Verdienst in Anspruch nehmen, daß er nicht nur den Grund zu der späteren pianistischen Laufbahn seines Schülers gelegt hat, sondern in bestem Sinne Wegbereiter für das kompotorische Schaffen des Meisters geworden ist. All dies ist umso höher zu bewerten, als Lindner das gesteckte, vorzüglich auf Regers Begabung eingestellte Ziel allen Widerständen kurzsichtiger Kreise zum Trotz beharrlich verfolgte und in Erkenntnis der ihm selbst gebotenen Grenzen

[1] Erweiterte und ergänzte Auflage Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

rechtzeitig die weitere Führung und Vollendung der musikalischen Ausbildung seines Schülers in die Hände Hugo Riemanns legte.

Wie sehr ihm auch in der Zwischenzeit die Entwicklung seines Schülers am Herzen lag, bestätigt nicht nur der herzliche Briefwechsel (vgl. auch „Briefe eines deutschen Meisters" von Else v. Hase-Koehler) während Regers „Sturm- und Drangperiode", sondern vor allem die erneute liebevolle, ja begeisterte Hingabe Lindners an den von ihm väterlich freundschaftlich Betreuten, als Max Reger aus der schweren Schule des Lebens ins Elternhaus zurückgekehrt war. In dieser dreijährigen fruchtbarsten Weidener Schaffenszeit Max Regers (1898—1901) wurde unser treuer Mentor vom Komponisten stets als Erster in die Geheimnisse seiner Schöpfungen (Werk 19—64), namentlich in die gigantischen Orgelwerke eingeführt. Ja, es war ihm sogar vergönnt, die Entstehung eines jeden Werkes unmittelbar zu verfolgen. Lindner ebnete dann, alle Widerstände unverständiger Kreise aus dem Wege räumend, der neuen eigenwilligen Kunst den Weg zum späteren großen Erfolg.

Dieser Fall kämpferischer Treue eines Lehrers, der in seinem dem musikalischen Genie des Schülers völlig verwurzelten Fühlen und Denken dem früh Dahingeschiedenen einen literarischen Denkstein setzt, wird wohl in der Musikgeschichte einzig dastehen.

Zahlreiche Manuskripte und Erinnerungsstücke, wertvolle Gaben der aufrichtigen Zuneigung Max Regers für seinen Freund, schmücken Lindners zu einem Regerarchiv ausgestatteten Musikraum. Wie vielen bereitet der Unermüdliche hier köstliche Weihestunden. Wie sehr infolge der unablässigen Bemühungen Lindners allmählich der Zustrom der Regerfreunde nach Weiden gewachsen ist, dafür zeugt heute Lindners ausgedehnter, völlig dem Werke Regers dienender Briefwechsel. Auch heute scheut der nunmehr 80-Jährige nicht die Mühe weiter Reisen. An jedem Regerfeste nimmt er persönlich teil und hat sich in einer Reihe von bemerkenswerten Vorträgen und Aufsätzen (vgl. auch Seite 438 und 439 seines bereits erwähnten Regerbuches) unentwegt für das Schaffen des Meisters eingesetzt. An der Durchführung des ersten Weidener Regerfestes hatte Lindner großen Anteil und dirigierte hier Regers schwieriges Werk „Die Hymne an den Gesang" (Werk 21) für Männerchor und Orchester mit solchem Erfolg, daß das Werk wiederholt werden mußte. Auch mit einem Vortrage und als Klavierspieler trat er bei dieser Regerfeier hervor.

Mögen unserm verehrten stets hilfsbereiten Adalbert Lindner, der ob seiner Verdienste von Staat und Stadt reich geehrt worden ist, noch schöne Jahre köstlichen musikalischen Wirkens zum Heile unserer deutschen Kunst, insbesondere des Regerschen Werkes, beschieden sein.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Die Hauptereignisse der letzten Wochen liegen auf dem Gebiet der Oper. Neben Werner Egks „Joan von Zarissa" begegnete die erste deutsche Aufführung einer griechischen Oper besonderem Interesse. Es handelt sich um die bisher nur in Athen, Saloniki und Kairo gespielte Oper „Der Ring der Mutter" von *Kalomiris*, der nach musikalischer Studienzeit in Deutschland als Professor am Konservatorium Athens wirkt. Als dichterische Grundlage dient ein Legendendrama Kambissis in Anlehnung an eine altgriechische Sage. Der wundertätige Ring soll von der Fee zurückgenommen werden, sobald der Besitz des Kleinodes mißachtet wird. Im Traum erlebt der Sohn der „Mutter", als Dichter und Sänger geschildert, sein Eindringen in das Feenreich und die gewaltsame Zurückeroberung des Ringes. Auch diesem Märchen fehlt nicht der tiefere Sinn: die Vermessenheit, Gipfel zu erklimmen, die den Sterblichen verwehrt sind, verschuldet den Tod des Sohnes.

Eine „Volksoper" griechischen Stils? Die Frage, ob ein reiner Volksstil in einem Lande möglich ist, das den verschiedensten Strömungen unterlegen ist, kann in diesem Rahmen nicht beantwortet werden. Die Einflüsse, die auf das geographisch ungünstig gelegene Land seit Jahrhunderten eingewirkt haben, sind in der Hauptsache byzanthinischer (türkisch-arabischer) Herkunft, dazu kommt der abendländische Stilkreis Ungarns, Italiens, Rußlands u. a. Slowenen, Serbokroaten und Bulgaren als Bestandteile des südslawischen Volksstammes ergänzen das uneinheitliche Bild nach der rassenpsychologischen Seite hin. Der erste Versuch Kalomiris', der noch jungen griechischen Oper ein nationales Gesicht zu geben, ist ein bedeutsamer Schritt in die Zukunft hinein. An drei Stellen

verwendet Kalomiris originale Volksweisen: in einem Weihnachtskinderlied zur Begleitung einer Handtrommel, in einem eigentümlichen Tanz in natürlichem Fünfvierteltakt, schließlich in einem kirchentonalen byzanthinischen Weihnachtschoral. Im übrigen ist seine Melodiebildung vielfach durch übermäßige Sekundschritte gekennzeichnet: Doppeltetrachorde mit dem übermäßigen Schritt zwischen der 3. und 4. Stufe in Anlehnung an die dorische Skala, also nach Art der sogenannten „Zigeunertonleiter". In diesen Weisen liegt Kalomiris' kompositorische Stärke. Während die bei uns bekannte junge griechische Konzertmusik sich erstaunlich fortschrittlich und eigen gebärdet, neigt Kalomiris zu beschaulichem Rückerinnern in gemäßigter Harmoniebildung und einer an Wagner geschulten Instrumentation, deren Klangfreudigkeit anzuerkennen ist. Das Dramatische tritt vor den epischlyrischen Momenten in einzelnen „Nummern", einem gefühlsseligen Liebesduett u. a. zurück.

Die Aufführung auf der KdF-Bühne der „Volksoper" war unter Carl Möllers Regie und Orthmanns hingebungsvoller Musikleitung überraschend liebevoll und sauber vorbereitet. Ein absoluter Höhepunkt in der Geschichte des Institutes, auch in gesanglicher Hinsicht mit Maria Eichberger, Wilhelm Trautz, Hermann Abelmann und der ganz vorzüglichen Ingeborg Schmidt-Stein in den Hauptrollen.

In der Staatsoper hörte man *Glinkas* „Das Leben für den Zaren", angeblich als Erstaufführung für Berlin, bis sich ergab, daß eine russische Truppe schon vor etwa 30 Jahren das Werk herausgebracht hat. Warum ist dieses reizvolle und (in der Revision durch Rimsky-Korsakoff und Glasounow) überaus sauber gearbeitete Werk so selten geworden? Heute ist man überrascht von der Zeitnähe des Stoffes, der die Kämpfe der Russen gegen Polen zum Inhalt hat. Hier hat man eine echte Volksoper vor sich, in der das Volk die Hauptrolle übernimmt und die Einzelpersonen als seine Vertreter erscheinen. Die großen Ensembles und dramatischen Chorsätze sind in ihrer oft kunstvollen Polyphonie sehr wertvoll. Die aus ariosen und rezitativischen Partien bestehende Schöpfung gewinnt ferner durch reiche Verwendung volkstümlicher Motive aus dem ländlichen Leben; Kontraste wie Frohsinn und Schwermut in unmittelbar aufeinanderfolgenden Gebets- und Tanzszenen entsprechen dem russischen Volkscharakter. Wolf Völkers Inszenierung, Hans Lenzers verläßliche Stabführung verbanden sich mit den Gesangsleistungen Helge Roswaenges, Maria Cebotaris, Prohaskas und Ascersons zu einem hochbefriedigenden Gesamteindruck.

Der Schwerpunkt des Berliner Konzertlebens verschiebt sich von den Wochentagen auf die Sonntage. Führend bleiben die großen Orchesterveranstaltungen, die den vorübergehenden Ausfall des Philharmonischen Orchesters infolge seiner Auslandreise nicht fühlbar werden ließen. Das Städtische Orchester besitzt nicht allein in Fritz Zaun, sondern auch in Wilhelm Rolf Heger einen gewandten und wertvollen Stabführer, dessen Bedeutung sich im Verlauf einer längeren Konzertreihe mit stets auswendig dirigiertem Programm immer stärker hervorhebt. In den Sinfoniekonzerten des deutschen Opernhauses erlebte *Arthur Kusterers* „Symphonietta Nr. 3" ihre Uraufführung. Das vom Tonsetzer erstrebte Abhängigkeitsverhältnis von Haydns klassischer Formstrenge ist nicht mehr so deutlich fühlbar wie in den voraufgegangenen Schöpfungen. Seine Musik ist von lebendigem Impuls erfüllt, musikantisch echt, ohne auffällige Tiefenwirkungen, während Kusterer auch diesmal im letzten Satz der Neigung zu allzu tänzerischer Leichtigkeit nachgibt. A. Rother errang einen eindeutigen Erfolg.

An Dirigenten von prägnantem Profil fehlt es nicht. Man sah Karl Elmendorff am Pult, der als Solisten einige kleinere Chöre verpflichtet hatte zur Aufführung von *Beethovens* mit Unrecht vernachlässigter „Meeresstille und glückliche Fahrt" u. a. Eine nicht allein künstlerisch, sondern auch sozial hochwertige Tat. Wievielen schwer ringenden Konzertchören wäre geholfen, wenn sie stärker als bisher in das Programm der städtischen Sinfoniekonzerte einbezogen würden! Hermann Abendroth erfreute u. a. mit *Regers* machtvoll gestalteten Hiller-Variationen, das Münchener NS-Symphonieorchester erschien unter Franz Adam, der *Bruckner* in vertiefter, seelenvoller Hingabe bot. Und nicht zuletzt: Wilhelm Furtwängler nahm sich der spröden „Scheherazade" von *Rimsky-Korsakoff* an und weckte das Werk dank bildhaft plastischer Formung zu wirklichem Leben.

Neu im Berliner Konzertleben sind die „Konzerte mit Werken im Felde stehender Komponisten". So unbeholfen der Titel, so wertvoll dieses Zeichen enger Verbundenheit zwischen äußerer und innerer Front. Die Fachschaft der Komponisten, Fritz Zaun mit dem Städtischen Orchester sind die ersten Veranstalter dieser Konzerte, die in ganz Deutschland Nachahmung verdienen. In dem Fachschaftskonzert erklangen *Curt Beythiens* wohlgeformte Klaviertrio-Variationen, *Gustav Schwickerts* kunstvolle Flötensonate, *Erich Sehlbachs* versonnene Klavierfantasien, ein satztechnisch gewandtes Streichquartett von *Fritz Werner*-Potsdam und als Höhepunkt *Ulf Scharlaus* „Liebeslieder". Von diesem Tonsetzer wird man noch viel zu erwarten haben. Er ist ein geborener Lyriker voll tiefen seelischen Empfindens, er liebt den knappsten, sichersten Ausdruck und arbeitet mit größter Sorgfalt. Auf

den jungen Liedmeister sei nachdrücklich aufmerksam gemacht.

Der Zeitabschnitt Februar-März stand im Zeichen vielseitiger Gegenwartskunst. Aber gerade die Gegensätzlichkeit stilistischer Strömungen macht bedenklich und veranlaßt zu ernsthaften Erwägungen. Warum findet man in der Jugend die Vorherrschaft kurzatmiger Thematik von 2—4 Takten ohne vertiefte Durchführung — Gedanken, die niemals „zu Ende gedacht werden", sondern eigentlich nur aus Ansätzen bestehen? Bildhaft gesprochen: diese Kompositionstechnik erinnert an einen Menschen, der nur kurze, hastige Atemzüge kennt und niemals in den Genuß ruhiger, gesunder „Tiefenatmung" gelangt. Diese Überlegungen drängten sich in einem Konzert feldgrauer Komponisten unter Fritz Zaun auf mit dem „Festlichen Aufruf" von *Ulrich Sommerlatte*, der „Serenade" von *Gustav Adolf Schlemm*, der Tafelmusik *Hans Langs*, der „Oberschlesischen Tanzsuite" von *Gerhard Strecke* u. a.

Kein größerer Gegensatz zu den genannten Kompositionen ist denkbar als *Wilhelm Furtwänglers* in Bielefeld uraufgeführte, in Berlin erstmalig dargebotene Violinsonate Nr. 2 D-dur. Sie gewinnt ihr Gesicht aus den breit gesponnenen melodischen Linien, dem „langen Atem", der gehaltvollen Durchführung voll echten Kunstwertes und Gehaltes. Ein versonnenes, schwerblütiges Musizieren, am gewinnendsten in den Partien sparsamer Zweistimmigkeit, ohne der Sucht nach Originalität zu schmeicheln. Kulenkampff und der Komponist waren die berufenen Interpreten.

In einer Aussprache zwischen Kunstschriftleitern und Kunstschaffenden sprach Prof. Max Trapp vor der Presse über das geringe Interesse an bereits uraufgeführten neuzeitlichen Konzertwerken und kündigte an, daß die Akademie der Künste in ihren Veranstaltungen erfolgreiche uraufgeführte Werke wiederholen werde. Nun, ich bin neugierig. Denn so gern man auch Prof. Trapp zubilligen will, daß die Auswahl an neuen Schöpfungen in diesem Rahmen sehr schwierig ist und mit größter Gewissenhaftigkeit vorgenommen wird, so kann man nicht verschweigen, daß den Neuheiten eine gewisse Unfreiheit der Erfindung anhaftet, eine Zwangmäßigkeit des Musizierens, die man am besten wohl mit dem Begriff des „Akademischen" verbindet. Beweis: ein Kammermusikabend mit Werken von *Günter Bialas, Herbert Trantow, S. C. Eckardt-Gramatté.*

Von weiteren Neuheiten sind zu nennen die Uraufführung der Siebenten Sinfonie von *Hans Bullerian*, der auf Vorbildern wie Tschaikowsky fußt und von ehrlicher Musizierfreudigkeit durchdrungen ist, dargeboten von Arthur Rother im Deutschen Opernhaus, dann Karl Böhms Aufführung der „Balladischen Suite" von *E. Suchon*, der dramatische Einzelheiten voll zyklopenhafter Größe aufeinandertürmt und im besonders wertvollen Finale einen versöhnenden Ausklang findet.

Übergehen wir diesmal notgedrungen die Fülle sonstiger Ereignisse auf Bühne und Konzertpodium und greifen wir nur einige typische Einzelheiten heraus. Da ist zunächst der erfolgreiche Versuch zu nennen, ein „stereophonisches Cembalospiel" zu schaffen durch Tonverstärkung mit zwei rechts und links vom Orchester eingebauten Lautsprechern. Da der Klang nicht verzerrt wurde und keine wesentliche Übersteigerung erfuhr, ist diese Vorführung durch den Entdecker Conrad Hansen in einem Zaun-Konzert zu begrüßen. — In einer Morgenfeier der Staatsoper unter Johannes Schüler hörte man *Mark Lothars* launige Eichendorff-Suite, die aparte Klangstudie „Malinconia" von *Theodor Berger*, mitunter nur ein modernes „Waldweben", *Paul Klenaus* opernhaften Liederzyklus „Gespräche mit dem Tod", sowie kunstvolle „Fünf Orchestersätze" von *Schüler* selbst. Die nächste Morgenfeier bescherte *Paul Graeners* fantasiereiche Prinz Eugen-Variationen, *Heinrich Sutermeisters* ausgezeichnetes „Divertimento für Streichorchester" und als Überraschung: *Tschaikowskys* Erste Sinfonie. Man fragt sich vergeblich, weshalb diese liebenswürdige Jugendarbeit nicht längst Allgemeinbesitz des Konzertlebens geworden ist, zumal da der Komponist hier sozusagen „sinfonischer" schreibt als in seinen Spätwerken. Den künftigen Meister spürt man in zahlreichen Ansätzen, die Thematik ist stärker volksgebunden, die Verarbeitung ausgeglichener ohne die mitunter formsprengende Leidenschaft der Deklamation in den letzten Sinfonien. Robert Heger war den Werken ein verläßlicher Anwalt.

Unter den Opernaufführungen ist die neue „Elektra" unter Karajans wertvoller Leitung in der Staatsoper hervorzuheben. Die Inszenierung durch Barbara v. Schillings war bemüht, die finstere Atmosphäre des Geschehens aufzulichten, die hysterische Note menschlich zu veredeln und namentlich der Klytämnestra einen Rest königlicher Würde zurückzugeben. Ein ausgezeichneter Einfall! Hervorragend ist die Besetzung mit Gertrud Rünger, Margarete Klose, Hilde Scheppan, Prohaska, Argyris.

Eine erfreuliche Bereicherung des Spielplans war die Erstaufführung des „Liebestrankes" von *Donizetti* im Deutschen Opernhaus (Regie Hans Batteux, Dirigent Walter Lutze). Denn der natürliche, volkstümliche Humor der Handlung verbindet sich mit einer so gefälligen, reizvollen Melodik, daß die deutsche Bühne bei ihrem Bedarf an komischen Opern nicht an dieser Schöpfung vorübergehen sollte. Anerkennung fanden Irma Beilke, Walther Ludwig, Wocke, Windisch, Schwarzkopf.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Das Gastspiel der Berliner Philharmoniker unter Furtwängler brachte als örtliche Neuheit *Rimsky-Korsakows* sonst recht häufig zu hörende „Scheherazade", ein Bravourstück für Dirigent und Orchester, inhaltlich freilich eine etwas einförmige Variationskette um ein, dabei noch nicht einmal ergiebiges Thema. Die Zweite von *Brahms* als Abschluß ließ dagegen den Dirigenten als feinnervigen Musiker bewundern ebenso wie die im Eingang gespielte Erste von *Beethoven*. Das 8. Gürzenichkonzert unter GMD Prof. Eugen Papst bot als Neuheit das Jagdkonzert *Cesar Bresgens*, das überraschenderweise das Solo nicht dem Horn, sondern der Geige anvertraut, sich aber als weitere famose Talentprobe des jetzt in Salzburg wirkenden Haas-Schülers erweist, vor allem im langsamen Satze. *Straußens* „Bürger als Edelmann"-Suite als Orchesterglanzstück und *Mozarts* von Prof. Jarnach sehr feingliedrig nachgeschaffenes Klavierkonzert c-moll und seine B-dur Sinfonie füllten im übrigen das anregende Programm des Abends. Der 5. Abend der von „Kraft durch Freude" mit dem Reichssender gegebenen Reihe „Vom goldenen Überfluß" brachte unter GMD Rosbaud-Münster Werke unter dem Motto „Fantasien, Träume-Märchen" die pikante Suite aus *Busonis* Märchenoper „Turandot", den mehr der Bravour als dem Tondichterischen zugeneigten „Totentanz" von *Liszt*, von dem jungen Düsseldorfer Pianisten Kreiten hervorragend wiedergegeben (trotz kurzer Vorbereitungszeit), *Respighis* impressionistische „Eindrücke aus Brasilien", Nachfolge von Debussy und Delius, endlich die schon genannte Scheherazade von *Rimsky-Korsakow*, alles (zum Teil auswendig) ganz ausgezeichnet vom Dirigenten dargeboten. Nicht weniger als dreimal Tage vorher ausverkauft war die Aufführung der *L. van Beethovenschen* „Missa solemnis" im Rahmen des 9. Gürzenichkonzerts, ein gewiß schönes Zeugnis für die kulturelle Gesinnung der Heimatfront im Westen. Gunthild Weber-Leipzig, die für die verhinderte Schweizerin Fahrni einsprang, Hildegard Henneke, wie Helene Fahrni an der Kölner Hochschule von Maria Philippi ausgebildet, Watzke und Martens als Bassisten seien als vortreffliche Gesangssolisten genannt, dazu Konzertmeister Anraths Geigensolo. — Für die nun schon zum ständigen Bild Kölns gehörenden Soldaten gab die Stadt einen Abend im Gürzenich unter Mitwirkung des Sängerkreises Köln, wobei Soldatenchöre von zahlreichen einheimischen Vereinen vorgetragen wurden und der Musikbeauftragte H. Unger die Gäste im Namen der Hansestadt begrüßte. Der Obergau des BDM veranstaltete im gleichen Saale ein „Fröhliches Soldatensingen", das ebenfalls zahlreichen und dankbaren Zuspruch fand und auch gemeinsame Lieder aufwies. Der Kölner Tierschutzverein brachte in Rezitationen (Paul Senden) und musikalischen Vorträgen künstlerische Beiträge zu dem Thema „Das Tier in der Kunst", ein neuer und anregender Versuch. Im 2. Meisterkonzert versammelte Emmi Leisner eine große und andächtige Gemeinde um sich, der sie in ihrer reifen und doch schlichten persönlichen Kunst, von Otto Volkmann-Duisburg ausgezeichnet begleitet, u. a. auch die „Ernsten Gesänge" von *Brahms* darbot. Karl Erb sang im Rahmen eines, mehrmals wiederholten Konzerts des Kölner Männergesangvereins gegebenen *Schubert*abends, wobei auch bisher kaum gehörte Lieder des Meisters ausgewählt waren. Prof. Hermann Drews, Lehrer an der Musikhochschule, setzte seinen, mit größter Anteilnahme aufgenommenen Zyklus der *Beethoven*-Klaviersonaten fort als werkgetreuer Nachschaffender. Eduard Erdmann, der Amtsvorgänger Drews', ließ seinen Klavierabend in der artistischen Vollendung romantischer Musik von *Schubert* bis *Chopin* gipfeln. In einem der von der Stadt ins Leben gerufenen „Stapelhauskonzerte" bot das einheimische Kunkelquartett ein neues Werk des Kölner jetzt in Trier als Kirchenmusiker wirkenden *Hermann Schröder* in Uraufführung, eine gekonnte und profilierte Arbeit. Die Staatliche Hochschule für Musik ließ an einem ihrer Samstagkonzerte Werke ihrer Lehrer vorführen, so *Karl Hasses* Streicher-Serenade, *Heinrich Lemachers* Chöre „Gleiche Brüder, gleiche Kappen", *Otto Siegls* „Himmelswalzer" mit vierhändiger Klavierbegleitung, *Philipp Jarnachs* Cellosonate und *Hermann Ungers* Volkschorspiel mit kleinem Orchester „Liebe, Spott und Eifersucht", alles sehr fleißig vom Schulorchester und Madrigalchor vorbereitet, geleitet von Siegl und Hasse. Die Konzerte junger Künstler brachten neben einem Gastausflug junger Kölner Künstler nach Dresden einen Abend mit Liedern der einheimischen Regerschülerin Sophie Maur, wertvolle, ernste Kunst, ebensolche Gesänge von Albert Schneider-Köln und bekannteren Werken, denen Margarete Klatt als Geigerin, Paul Traut und Hans Eppink als Pianisten, Edith Hartmann als Sängerin und Ilse Mühlen als Begleiterin zum Erfolg verhalfen. Ein weiteres Konzert stellte die, an der Hochschule von Uzielli und Dahm ausgebildete holländische Pianistin Tiny Kaiser aus Maastricht in Werken von *Schumann* und *Beethoven* recht günstig vor, und Hans Pfeiffer erwies sich erneut als tüchtiger

Geiger der Schule Zitzmann. In einem Kammermusiknachmittag des Stapelhauses traten die Kölner Künstlerinnen Maria Kisselbach (Geige), Milli Engelmann-Gillrath (Sopran), Grete Schmitz-Nonnenmühlen (Klavier) mit klassischen Werken recht erfolgreich vor die Öffentlichkeit. Als trefflicher Begleiter wirkte hier der Dirigent am Reichssender Köln, Josef Breuer. Guitarrenmusik hörte man in einem „Kleinen Konzert", veranstaltet von der Sängerin Margret Flecken und der Guitarristin Marga Bäuml, darunter Werke von *Telemann, Gluck, Weber,* alles mit schönem Stilgefühl nachgeschaffen. Im Opernhause erstand des alten *Heuberger,* durch den Tonfilm unlängst wiederbelebte Operette „Der Opernball" unter Eichmanns musikalischer und Bormanns szenischer Leitung zu neuem Publikumserfolg, während die ernste Oper in den „Meistersingern", *d'Alberts* „Toten Augen" und dem der Bearbeitung von *Rimsky-Korsakow* folgenden „Boris Godunow" von *Mussorgsky* vertreten war, von Karl Dammer sorgfältig vorbereitet und musikalisch betreut. Der Reichssender Köln gedachte in einer eigenen Stunde des 50jährigen *Adolf Spies,* des seit langem in Köln ansässigen bekannten Komponisten und Musikpädagogen, von dem eine Märchensonate, eine Geigen-Orchestersuite, ein Konzertwalzer u. a. m. Zeugnis einer musikantischen Natur und eines gediegenen Könnens ablegten.

Der an der Kölner Staatlichen Hochschule für Musik herangebildete Dirigent des holländischen Senders Hilversum, Pierre Reinards, der sich seit Jahren um die Pflege deutscher und vor allem auch zeitgenössischer deutscher Musik große Verdienste erworben hat, brachte als Neuheit für Holland *Anton Bruckners* Orchesterstücke und sein Requiem zur Aufführung.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Wie die zentrale Lage Leipzigs vornehmlich der Anlaß gewesen ist, daß die Pleißestadt heute als Reichsmessestadt ein Mittelpunkt des Welthandels ist, so war dieser Umstand auch ein maßgeblicher Faktor beim Aufblühen der Musikstadt. Man denkt da an die Zeiten Lortzings und Schumanns, in denen Leipzig eine endlose, stolze Kette von Uraufführungen erlebte. Aber es hat auch von je Zeiten gegeben, in denen der Weg nach Leipzig für neue Musik merkwürdig weit und recht beschwerlich war, das haben schon Liszt und Brahms feststellen müssen. So kann man auch bei der kürzlich stattgefundenen Erstaufführung von *Werner Egks* „Zaubergeige" wahrhaftig nicht mehr von einer Neuheit reden, nachdem ein Jahrfünft diese Oper schon über eine sehr große Anzahl Bühnen erfolgreich gehen sah, nachdem in dieser Zeit das zeitgenössische Schaffen auch der Entwicklung der Oper mancherlei neue Anregungen gab, und Egk selbst vor mehr als Jahresfrist mit dem „Peer Gynt" ein neues, eigengeprägtes Werk auf die Bretter gestellt hat und ihm kürzlich schon ein drittes aus seiner Feder gefolgt ist. Also auch in diesem Fall war der Weg nach Leipzig auffällig weit! Immerhin begrüßten die Leipziger Opernfreunde, daß jenes Werk, das mit dem Mut zur Volkstümlichkeit, mit seinem stürmischen Angriffsgeist gegen überkommene Inhaltsästhetik, mit seiner geradezu verwegenen Kühnheit und seinem jugendlichen Draufgängertum unzweifelhaft der meist beachtete Versuch im Kampf um einen Opernstil der Gegenwart ist, nun doch auch ihnen vorgestellt wurde und damit ein markanter Ausschnitt aus dem neuantreibenden Schaffen unserer Zeit ihnen zu eigener Anschauung gebracht wurde. Und das umso mehr, als die von Paul Schmitz geleitete Wiedergabe sie in jeder Beziehung für das lange Warten reichlich entschädigte. Der Inszene stellt das Werk ja die denkbar vielfältigsten Aufgaben. Von der Moritat und der Volksszene bis zur Schauerrealistik des Hochgerichts und der Zauberopernfantastik des Geisterreiches gibt diese Oper dem Bühnenmann Gelegenheit eine bunte Welt aus Schein und Wirklichkeit aufzubauen und sie mit blutwarmem Leben zu füllen. Max Elten weiß diese Möglichkeiten bald mit primitiver Bilderbogentechnik, bald mit fantastischem Märchenbild oder auch mit feinen, auf intime Reize abgestimmten Milieuschilderungen voll zu nutzen, wobei ihm Gerta Schulte mit einfallsreichem Ausstatten der Figurinen zur Seite steht. Der bunte Wechsel der Bilder findet durch Wolfram Humperdincks Spielleitung jeweils charakteristische und lebendige Darstellung der Situationen. Im Mittelpunkt des Bühnengeschehens steht Theodor Horands Kaspar, ebenso trefflich als biederer Bauernbursch wie in der Darstellung des verwöhnten, flegelhaft sich spreizenden Künstlers. Ein würdiges Gegenstück bildet Lotte Schürhoffs Gretl, deren stimmliches Wachstum hier recht angenehm in Erscheinung tritt.

Die zweite Neueinstudierung im Februar galt im Rahmen der bühnenmäßigen Erneuerung der *Verdischen* Hauptwerke dem „Rigoletto". Dem tragischen Grundgedanken des Werkes, wie ihn die Partitur entsprechend dem ursprünglichen Titel der Oper „Der Fluch" vom ersten schauerlichen Trompetenstoß der Einleitung bis zu Rigolettos letztem Verzweiflungsschrei so unnachahmlich als düstere Grundfarbe des Ganzen festhält, gibt die Neu-

inſzenierung bewußt ſchärfſten Ausdruck. Bühnenbild, Bau, Beleuchtung und Koſtüme (es ſind hier wieder Max Elten und Gerta Schulte, dazu Oswald Ihrke zu nennen) ſtellen im feſtlichen Prachtraum des Palaſtes und im Quartier des Elends mit der finſteren Spelunke Sparafuciles Glanz und Not, Schauplatz frohen Lebensgenuſſes und Ort ſchrecklichen Verbrechens, in wirkſamſten Gegenſatz. Unter voller Ausnutzung der ſeeliſchen Auswirkungen von Licht und Schatten läßt Humperdincks Spielleitung aus den inneren Spannungen zwiſchen wüſtem Lebensgenuß und Martyrium des Fluchbeladenen, des Schickſalgezeichneten, dem Bühnengeſchehen ſtarke Impulſe zuwachſen. Vom Muſikaliſchen iſt nur Lobenswertes zu berichten: Rudi Kempe zeigte ſauberſte Vorbereitungsarbeit, feine Ausarbeitung in der Temponahme, in der peinlichen Einheitlichkeit des Rubato, in diffiziler Begleitkunſt. Wieder iſt Theodor Horand an erſter Stelle zu nennen mit einer hervorragenden Charakterſtudie als Rigoletto, weiterhin Lilly Trautmanns ſauberer Koloraturgeſang, Heinrich Allmeroths gute Verkörperung der Welt ſkrupelloſer Lebensanſchauung in der Darſtellung des Herzogs. In einer zweiten Aufführung dieſer Oper waren Willi Wolff, Urſula Richter und Heinz Daum in den tragenden Partien nicht minder erfolgreich.

Unter den Konzerten ſtanden an erſter Stelle zwei Gewandhauskonzerte, in denen Hermann Abendroth wieder Neuheiten neben bekannten Werken von *Schubert*, *Schumann* und *Richard Strauß* zu erſtmaligem Erklingen in Leipzig brachte. Es handelte ſich um *Karl Höllers* Paſſacaglia und Fuge Werk 25 und *Walther Lampes* Cellokonzert Werk 12. Das Werk Höllers wandelt ein Frescobaldiſches Motiv fantaſievoll ab, wobei der gregorianiſchen Strenge ſeiner Herkunft die archaiſierende, der kirchentonartlichen Harmonik ſich bedienende Gewandung ebenſo entſpricht wie die Gebundenheit der Form. Daß die Kette der Variationen durch einen Ricercare-artigen Zwiſchenſatz unterbrochen wird, ſchafft eine planvollüberſichtliche Gliederung. Nach Satz und Inſtrumentation ein Meiſterwerk, das Abendroth glänzend herausſtellte. Walther Lampe regelt in ſeinem Cellokonzert Aufbau von Fuge und Sonate nach einem Gedankengang, der einſame, abſeitige Wege geht, nur flüchtig im Adagio die bequeme Straße eingängig-ſchlichter Melodik berührt, und es ſo dem Hörer nicht leicht macht ihm zu folgen. Auch das Soloinſtrument muß ſich dem ſinfoniſchen Gedankenbau einfügen und auf ſelbſtgefälliges Konzertieren verzichten. Ludwig Hoelſcher, dem das Werk gewidmet iſt, meiſterte die ſchwierige Aufgabe mit überlegenem Kunſtverſtand. In *Boccherinis* B-dur-Konzert ließ er alle Geiſter unbeſchwerter Muſizierfreude und die Künſte höchſter Virtuoſität ſpielen. Im andern Gewandhauskonzert ſang Maria Müller ſchlichte Lieder von *Reger* und *Schillings* und Opernarien von *Götz* und *Dvořák*. Auch den Meſſebeſuchern wurde wieder ein Gewandhauskonzert mit Werken von *Gluck*, *Beethoven*, *Roſſini*, *Tſchaikowſky* und *Richard Strauß* geboten, Hermann Abendroth dirigierte es. Die Gäſte des In- und Auslands wurden ſo Zeuge von dem ungeſchmälert hohen Stand deutſcher Kultur mitten im Kriege. Außerdem bot Abendroth mit der Gewandhaus-Chorvereinigung eine eindrucksvolle Wiedergabe vom *Brahms*ſchen „Deutſchen Requiem". NSG „Kraft durch Freude" und Reichsſender Leipzig veranſtalteten gemeinſam einen *Beethoven*-Abend mit der erſten Leonoren-Ouvertüre, der Fünften und dem Violinkonzert. Hierbei ſtand das Orcheſter des Reichsſenders unter der kraftbetonten Stabführung Joſef Keilberths und führte ſich Helmut Zernick als trefflicher Geiger ein.

Zwei weitere Orcheſterkonzerte verdienen Erwähnung: ein Meiſterkonzert für die Hitler-Jugend mit dem Gewandhausorcheſter unter Paul Schmitz und ein Abend des Konſervatoriumsorcheſters unter Walter Daviſſon, bei dem beachtenswerte junge Kräfte des Inſtituts herausgeſtellt werden konnten.

Mit Kammermuſiken traten die Gewandhaus-Bläſervereinigung und das Kammertrio für alte Muſik (Günther Ramin, Reinhard Wolf und Paul Grümmer) hervor. In beiden Abenden gab es wenig geſpielte Werke zu hören, ſo Bläſermuſiken des Beethoven-Zeitgenoſſen *Danzi*, ein nachgelaſſenes Quartett von *Roſſini*, ſeltene Trios von *Lotti*, *Buxtehude* und *Haydn*.

Das Gohliſer Schlößchen bot ein Konzert des Leipziger Kammer-Orcheſters, in dem Sigfrid Walther Müller zwiſchen Werken von *Händel* und *Mozart* die Spielmuſik Nr. 2 von *Helmut Degen* zur Erſtaufführung brachte, und gab zwei Leipziger Komponiſten Gelegenheit, mit neuen, eigenartigen Werken hervorzutreten. Man hörte die Kammerkantate „Marias Lied" für Alt, Solobratſche und Klavier von *Hans Stieber* und die Ballade „Die tote Mutter" von *Georg Kießig*.

Soliſtenkonzerte gab es eine reiche Folge. Das beglückendſte Erlebnis unter ihnen war ein Cembalo-Abend von Günther Ramin. Er ſpielte *Händels* g-moll- und *Bachs* E-dur-Konzert. Zehn Streicher des Gewandhausorcheſters bildeten ein ideales Kammerorcheſter dabei, das *Telemanns* köſtliche G-moll-Suite ſpielte und die Begleitungen delikat ausführte. Das Hauptwerk des Abends war *Bachs* Doppelkonzert mit Kurt Stiehler und Franz Genzel an den Solopulten und Ramin vom Cembalo aus leitend, eine Dar-

bietung von höchster Vollendung. Schließlich verdienen noch genannt zu werden ein zweiter Sonder-Liederabend Gertrude Pitzingers im Gewandhaus, ein Abend mit Liedern, Klavier-, Violin-, Cellowerken und Kammermusik russischer Komponisten, den Walther Bohle, Camilla Kallab, Mary Ann Kullmer und Alfred Patzak bestritten, Klavierabende der Musikpreisträgerin Rosl Schmid und der heimischen Pianisten Anton Rohden und Rudolf Fischer, die ausschließlich *Brahms* spielten, und ein Duettabend von Edith Laux-Heidenreich und Luise Richartz. Riedelverein (Max Ludwig) und Lehrergesangverein (Hans Heintze) traten mit a cappella-Konzerten hervor.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Obwohl die Münchener Philharmoniker unter ihrem Leiter Oswald Kabasta in den beiden letzten Monaten ausgedehnte Konzertfahrten unternommen haben, waren die Ruhepausen zwischen den Reisen der weiteren Fortsetzung ihrer Stammkonzerte in München gewidmet. Deren eines machte in Erstaufführung mit den „Sinfonischen Minuten" von *Ernst von Dohnanyi* bekannt. Wie bereits der Titel ankündet, handelt es sich um eine suitenartige Aneinanderreihung sinfonischer Kleinformen, jede in das Gewand farbiger Instrumentation gehüllt. Eine fast epigrammatische Zuspitzung der Form eignet jedem der fünf Sätze. Eröffnet wird die Reihe durch ein leicht hingetupftes „Capriccio", Launenspiel einer musikalischen Laune, die vor allem Holzbläser und Streicher im Sinne einer impressionistischen Farben- und Stimmungsgebung beschäftigt. Der zweite Satz stellt sich als eine vom Englischhorn angestimmte Rhapsodia dar, die in allmählichem Anschwellen einem rauschenden Klanggipfel zustrebt und von da wieder zurückebbt. Ein Scherzo mit einer hübschen Hörnerepisode schließt sich an. Ein ungarisches Thema (im Englischhorn) wird im vierten Satz Gegenstand von vier rhythmisch und klanglich kontrastvoll gegeneinander abgesetzten Variationen. Das abschließende Rondo gibt sich bald als ein regelrechter Czardas zu erkennen, der das Ganze in feuerflüssigem Strome beschließt. Die Wiedergabe erfunkelte von sprühendem Musiziertemperament. Geradezu unvergleichlichen Eindruck bereitete *Dvořáks* Cellokonzert h-moll mit Enrico Mainardi als Solisten. Selten wird man ein innigeres Zusammengehen von Dirigenten und Solisten, kaum eine beglückendere Ausdeutung dieses Konzerts erlebt haben, denn Mainardi ist in der Tat ein Fürst des Cellos, ein ebenso elementarer wie musikgeistiger Spieler, Sinnbild einer Kultur, die gleichmäßig aus beiden Elementen zusammenströmt. Abschließend erklang *Tschaikowskys* sechste Sinfonie zur Vorfeier des 100. Geburtstages. Ein weiteres Stammkonzert bescherte den Hörern mit *Webers* Preziosa-Ouverture, die Kabasta in der ganzen kindlich edlen Reine ihres noch durch keinerlei Orchestermätzchen verdorbenen Kolorits zu verzaubernd schönem Erklingen brachte, ein paar Augenblicke in Elysium. Als *Brahms*-Deuter hat der Dirigent uns noch nie so unmittelbar überzeugt wie durch die wundersam erwärmende Wiedergabe der zweiten Sinfonie, der *Hans Pfitzners* Violinkonzert h-moll (Solist: Rudolf Schoene) vorangegangen war. Die Volkssinfoniekonzerte brachten unter Adolf Mennerichs Stabführung *Anton Bruckners* sechste Sinfonie in der Originalfassung und in einer tiefschürfenden Deutung durch den Gastdirigenten Hans Chemin-Petit die „Vierte" von *J. Brahms*. Der Hamburger Pianist Ferry Gebhardt vermochte als Solist in *Mozarts* Klavierkonzert B-dur (K. V. 450) durch Kultur, Wärme und Natürlichkeit seines Musizierens nachhaltig zu fesseln. Die Erstaufführung seines „Orchesterprologs" brachte *Hans Chemin-Petit* neben der Anerkennung seiner Dirigentengaben zugleich reiche Komponistenehren, denn diese völlig durchfugierte Schöpfung in ihrer großangelegten Vierteiligkeit weiß nicht bloß durch satztechnische Tugenden, überdies auch durch die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit ihres aus romantischer Seele quellenden Ausdrucks zu bezwingen.

Auf dem Felde der Münchener Oratorienpflege folgten sich zwei Aufführungen des „Deutschen Requiems" von *J. Brahms* innerhalb weniger Wochen. Die Wiedergabe durch den Münchener Lehrergesangverein und die Musikalische Akademie des Staatsorchesters unter Meinhard von Zallinger mußte schon durch die Wahl des Aufführungsortes, des Festsaals im Deutschen Museum, mehr auf das Monumentale angelegt sein, während Ernst Riemann mit dem Chorverein für evangelische Kirchenmusik und Mitgliedern der Münchener Philharmoniker in dem klangidealen Raum des Odeons mehr den intimen Charakter der *Brahms*'schen Totenmesse, ihrer Herzenstiefe und schlichten Majestät zur Geltung zu bringen imstande war. Das Sopransolo sang beide Male Felicie Hüni-Mihacsek mit seraphisch verklärtem Ausdruck, während der Solobariton in Hanns Hermann Nissen den stimmfülligeren, in Heinrich Rehkemper den vergeistigteren Vertreter gefunden hatte.

Im Münchener Bachverein, der sein viertes dieswinterliches Konzert unter gewaltigem

Andrang durchführen konnte, bescherte uns Christian Döbereiner ein Instrumentalkonzert, das ausschließlich den Genien *Bach* und *Händel* gewidmet war. Das dritte und sechste der Brandenburgischen Konzerte kamen dabei, wie von einem Stilbeherrscher und Erzmusikanten vom Schlage Döbereiners nicht anders zu erwarten, in der ihnen gemäßen kammermusikalischen Besetzung, ohne den falschen Ehrgeiz eines orchestralen Massenaufgebots zu Gehör. Bachs D-dur-Sonate Nr. 2 hatte in Chr. Döbereiner (Viola da Gamba) und Friedrich Högner (Cembalo) berufene Interpreten gefunden, und die von einem südlichen Hauch gestreifte Trio-Sonate g-moll von Händel wurde von Anton Huber und Fritz Sonnleitner (Geigen) zum Cembalopart Högners nicht minder erwärmend musiziert. Zwei Opernarien Händels, von Armella Enders vortragsplastisch gestaltet, leiteten zu einem „Concerto grosso" über, das Döbereiner aus den Instrumentalsätzen des Händelschen Oratoriums „Il Trionfo del Tempo" zusammengefügt hatte. Es bedurfte zu diesem Ende keinerlei Gewaltsamkeit, denn die einzelnen Stücke passen sich, gleich Teilen eines Ganzen, zwanglos natürlich ineinander ein.

Von den zahlreichen übrigen Konzerten seien nur kurz jene Veranstaltungen gestreift, die, entgegen der Programmschablone, den Einsatz für neue oder weniger bekannte musikalische Werte wagten. Unter den Münchener Sängern ist in diesem Zusammenhang der über gepflegte Stimmmittel und Vortragsgaben verfügende Bariton Erik Jörgensen zu nennen, der seinen Liederabend mit Stücken von *Walter Courvoisier* und *Josef Marx*, vor allem aber mit einer Uraufführung von *Gerhard Münch* dem neueren Liedschaffen vorbehalten hatte. Die drei Gesänge von Münch nach Texten von Hebbel, Brentano und Lenau verraten starkes lyrisches Ausdruckstemperament, das sich fast mehr noch als in die Singstimme in einen reichausgestatteten Klavierpart, den der Komponist persönlich vertrat, ergießt. In der fünften Veranstaltung der vom städtischen Kulturamt zum Ziel der Begabtenförderung betreuten „Stunde der Musik" machte die Altistin Traute Börner mit einigen Proben aus dem Liedschaffen *Dietrich Amendes* bekannt. Die Vertonungen Hölderlins, K. F. Meyers, H. Hesses und R. Dehmels bestätigten die Spannweite einer Begabung, die sich vom schlicht Volkstümlichen bis zu starker dramatischer Erregtheit zu steigern vermag. Im gleichen Konzert setzte sich die Münchener Bläservereinigung (W. Theurer, W. Arnold, J. Suttner und F. Wilhelmy) im Zusammenwirken mit dem Pianisten Udo Dammert für *Rimsky-Korsakows* Bläserquintett B-dur ein, das den meisten Hörern unentdecktes Land bedeutete. Zwei launig belebte Ecksätze umrahmen ein stimmungsvolles Andante, in dem sich der Atemzug der russischen Seele in Melos und Harmonik am offenkundigsten verlautbart. Der üblichen Programmschablone hatten sich zudem Herma Studeny (Geige) und Gabriele von Lottner (Klavier) entrungen, die eine Violinsonate von *Alceo Toni* zur Diskussion stellten und für deren Problematik durch eine sehr beschwingte Wiedergabe der musizierfreudigen „Improvisationen" von *Carl Ehrenberg* entschädigten. Mit ähnlicher Hingabe setzten sich die Cellisten Eleanor Day und ihr nicht minder vortrefflicher Klavierpartner Werner Dommes für zeitgenössische Werke ein. Die Bearbeitung Bach'scher Choralvorspiele für Violoncello und Klavier durch *Zoltan Kodály* sucht bei der Umsetzung der Originale in eine andere Klangwelt auch die Bach'sche Geisteswelt zu respektieren. Sehr bedeutend war der Eindruck, den man von der Münchener Erstaufführung der Cellosonate Werk 90 von *Yrjö Kilpinen* empfing, der sich in nicht minder überzeugender Ausführung „Kultaselle", Variationen über ein finnisches Volkslied *von F. Busoni* anschloß. *Heinrich Kaspar Schmids* „10 Miniaturen" zünden durch den Funken elementaren Musiziertemperamentes. Erfreulicherweise hörte man in einem weiteren Konzert noch eine Schöpfung dieses begnadeten Tonsetzers: Lore und Heidi Walterspiel, ein begabtes Schwesternpaar, erspielten bei ihrem Klavierduoabend den „Variationen über ein Thema von Fr. Liszt" einen durchschlagenden Erfolg. Die Geigerin Emmy Schech, mit Aldo Schoen am Klavier, widmete sich außer *César Franck* und *Reger* der F-dur-Violinsonate Werk 69 von *Paul Juon*, einer Schöpfung zutiefst rhapsodischen Charakters. Die Pianistin Emmy Braun vermittelte mit einer Klaviersonate von *Walter Jentsch* die Kenntnis eines in München noch weniger bekannten Komponisten von ausgesprochener Persönlichkeitskontur; Dr. Georg Ledderhose vermochte den „Variationen" von *Paul Höffer* sowie *Phil. Jarnachs* „Humoresken" gebührende Beachtung zu verschaffen. Daß die Münchener Erstaufführung der zweiten Sonate für Violine und Klavier in D-dur von *Wilhelm Furtwängler* mit dem Komponisten am Flügel und Georg Kulenkampff am Violinpult zu den großen musikalischen Ereignissen der letzten Monate zählte, bedarf wohl kaum der Versicherung.

Die Staatsoper steuerte mit der Neuinszenierung der „Verkauften Braut" von *Fr. Smetana* in den Port eines ebenso bedeutsamen künstlerischen wie kassenmäßigen Erfolges. Vom üblichen Aufführungsschema wich die Neugestaltung insofern entscheidend ab, als sie minder ausschließlich denn bisher die komischen Elemente des Geschehens betonte und so den Rahmen weiterspannte zu einem breit und blühend entfalteten Bild böhmischen Volkslebens. Ein solches ersteht in der Inszenierung durch Rudolf Hartmann und mit den Büh-

nenbildern und Kostümen von Ludwig Sievert in unbedingter folkloristischer Treue. Eine förmliche Trachtenschau gelangt in den Volksszenen auf die Bühne: sämtliche Kostüme sind in den Protektoraten Böhmen und Mähren ausgewählt und eigens für die Münchener Neuinszenierung angefertigt worden. Sogar Schuhe, Geräte und sonstige Gegenstände bestehen die Probe auf unbedingte volkskundliche Echtheit. Im Zuge einer solchen auf üppige Schauwirkungen gestellten Inszenierung lag es denn ferner, wenn im dritten Aufzuge lebendiges Federvieh, gackernd und schnatternd, die Bühne erfüllte und aus dem armseligen Wanderzirkus des Direktors Springer eine Variétébühne großen Stils geworden war. Erfreulicherweise entsprach dem Glanz und Reichtum dieses äußeren Bildes auch der musikalische Stil der Wiedergabe, für dessen Erlesenheit in rhythmischer und klanglicher Hinsicht Vorstudium und musikalische Leitung von Clemens Krauß bürgten. Eine neue Übertragung durch Pavel Ludikar und Ilse Hellmich suchte möglichst engen Anschluß beim Originaltext Sabinas und befleißigte sich, entgegen der poetisierenden Diktion Kalbecks, einer mehr realistischen Haltung. Eine individuell fein aufeinander abgestimmte Doppelbesetzung des Liebespaares, Julius Patzak und Hildegarde Ranczak, zu deren Ablösung Trude Eipperle und der neue vielversprechende Tenor Horst Taubmann bereitstanden, die stimmlich wie charaktergestalterisch gleich überwältigende Leistung eines Georg Hann als Kezal, Walter Carnuth, der den Wenzel wohltuend enttölpelte und um leise menschliche Rührung warb, die sorgsame Ausschattierung der sogenannten Nebenrollen, in denen Luise Willer, Hedwig Fichtmüller, Nelly Peckensen, Karl Schmidt und Josef Knapp unvergeßliche Episodenwerte schufen, die Sing- und Spielfreudigkeit des prachtvoll aufgelockerten Chors sowie eine hochbedeutende Ballettleistung entfesselten in ihrer Summe die Stürme eines Beifalls, der schon bei offener Szene nicht mehr an sich halten konnte.

Über die *Buxtehude*-Erstaufführung, die ich wegen anderweitiger Verpflichtungen leider nicht besuchen konnte, stellt mir Kollege Dr. Anton Würz die nachfolgenden Ausführungen freundlich zur Verfügung:

„Der Evangelischen Kantorei St. Matthäus und ihrem verdienten Leiter Professor Friedrich Högner verdankten die Münchner Freunde alter Musik das Erlebnis einer sehr eindrucksvollen Aufführung des „Jüngsten Gerichts" von *Buxtehude*. Es handelt sich bei dieser oratorienhaft gefügten „Abendmusik in fünf Vorstellungen" um die einzige bekannte der für verschollen geltenden Abendmusiken des Lübecker Meisters. Dr. Willy Maxton hat das Werk 1924 in der Universität in Upsala wiederaufgefunden, aber trotz erfolgreicher Neuaufführungen (1928 und 1937 in Lübeck) ist es erst in jüngster Zeit möglich geworden, die nötigen Mittel zur Drucklegung dieser bedeutenden Komposition bereitzustellen. Die hier besprochene Münchner Aufführung (in der Auferstehungskirche) war nun — nach der Herstellung der Partitur und der Stimmen — die erste im Reiche.

„Das jüngste Gericht" stammt aus dem Jahre 1683 und zeigt uns die schöpferische Kraft und Eigenart des großen nordischen Orgelmeisters in besonders einprägsamer Weise. Der kernige, im Wortlaut oft sehr drastische Text schildert „das allerschröcklichste und allererfreulichste / nehmlich / Ende der Zeit / und Anfang der Ewigkeit / gesprächsweise / in Vorstellungen / auff der Operen Art". Zu dieser musikalisch-„dramatischen" Schilderung des zeitlichen und ewigen Schicksals des guten und bösen Menschen werden die Gestalten, bzw. Stimmen des Geizes, der Leichtfertigkeit und der Hoffart, die böse und die gute Seele und — über allen „die göttliche Stimm" eingeführt. Dazu kommt noch der gewissermaßen in antiker Weise betrachtende und mahnende Chor. Die musikalische Durchführung fesselt den Hörer durch jene starke Lebendigkeit und unkonventionell-eigenwüchsige Art der Komposition, die uns für Buxtehude überhaupt bezeichnend scheint — man erinnere sich nur der kühnen Einfallsfülle seiner Orgelwerke! Das Bedeutendste gibt der Meister unseres Erachtens in den prachtvoll durchgeformten Chorsätzen und in den als „Sonaten" bezeichneten instrumentalen Einleitungen zu den einzelnen „Vorstellungen"; daneben sind aber auch die Solopartien reich an charakteristischen und gewichtigen Momenten. Die Aufführung vermittelte dank der feinen Einfühlung des sehr umsichtig waltenden Dirigenten Prof. Högner in den Geist des Werkes, dank der Leistungskraft des Chors der Evangelischen Kantorei und dank des künstlerischen Einsatzwillens und des Könnens der mitwirkenden Mitglieder des Staatsorchesters sowie der Solisten Gisela Meyer, Irma Drummer, Mechtild Brem und Frz. Theo Reuter einen nachhaltigen Eindruck von der Bedeutung des Werkes."

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

„Zeitgenössische ostmärkische Komponisten" kamen auch in einem Kammerkonzert der Gesellschaft der Musikfreunde zu Gehör. Ein zur Uraufführung gelangtes Streichtrio von *Paul Königer*

gibt sich einsätzig, doch sind die Teile deutlich erkennbar, weil der Komponist sie in warmer und schöner Gesanglichkeit formal gut zu gliedern weiß. Nicht zu verwundern war der starke Eindruck, den drei der Michelangelolieder *Theodor Streichers* machten; gehören sie doch mit zu dem besten, was seit Hugo Wolf an deutscher Lyrik geschaffen wurde. Elemer von John nahm sich ihrer mit der Meisterschaft seiner Vortragskunst an. Er sang auch die ungemein schwierigen drei „heiteren Claudius-Lieder" von *Robert Leukauf;* diese sind wirklich humorvoll und auch im Klavierpart gut koloristisch untermalt. Ein wertvolles und gefälliges Stück ist die neue Bläserserenade von *Rudolf Pehm* mit ihren niedlichen, frischen, zum Teil tanzmäßig geformten Sätzchen. Mehrere Lieder von *Aristides von Manowarda* zeigen erwünschte Schlichtheit und Gesanglichkeit. *Karl Hermann Pilß*, der uns vor nicht langer Zeit ein prächtiges Trompetenkonzert beschert hatte, ließ nun eine Sonate für Trompete und Klavier folgen, der wir das gleiche hohe Lob zollen müssen, wie s. Z. dem Konzert; der reiche melodische Fluß, der doch nie zu schmetternden Übertreibungen führt, begleitet in seiner Führerrolle ein lebhaftes, fein musiziertes Geschehen auf dem Klavier, dessen immense Musikalität namentlich im Finale aufs gewinnendste hervorbricht. Helmut Wobisch und der Komponist am Flügel brachten das gefällige und dankbare Werk technisch vollendet zu Gehör. Dr. H. Weber, selbst ein Meister des polyphonen Klavierspiels, führte gemeinsam mit der nicht minder virtuosen Frau Professor Grete Hinterhofer seine „Suite für 2 Klaviere" erstmalig auf; die Regersche Technik des zweiklavierigen Satzes ist hier auf ein geistvoll sprudelndes, rauschendes Spiel kontrapunktisch bis zur Siedeglut erhitzter, stets ins Riesenhafte sich ausweitender Themen angewendet, durch Kontraste gut unterstützt, durch die Vorliebe für alterierte Akkordfolgen zu einer atemberaubenden Vielgestaltigkeit gebracht. Das hemmungslos dahinstürmende Spiel mit Sequenzen- und Ostinatofiguren und allen Teufeleien einer sich selbst überbietenden Kontrapunktik läßt allerdings eine Steigerung kaum aufkommen. Auf die Werke des hochbegabten *Armin Kaufmann*, von dem wir zum Schlusse eine neue „Suite für Streichquartett" hörten, wäre man versucht, das alte Xenion anzuwenden, das Schiller auf die damals genug neuartigen Kompositionen Reichardts schrieb: „Dies ist Musik fürs Denken. Solang man sie höret, gefällt sie Keinem, zwey Stunden darauf macht sie erst rechten Effekt." Sie machen den Eindruck, als wären sie ganz überflüssigerweise schwer gemacht und würden viel natürlicher wirken, wenn der Komponist, dessen ungewöhnliche Begabung ganz außer Zweifel steht, sie nicht so ausgesprochen atonal übertüncht hätte. Man wird die Empfindung nicht los, als müßte man diese an sich so ausgezeichnet konzipierten Sätze erst harmonisch geradebiegen, um sie auch einem feiner empfindenden musikalischen Ohr genußvoll zu machen. — Einen guten Ausschnitt aus der Lyrik zeitgenössischer Ostmärker gab auch Dr. Paul Lorenzi. Es gelang ihm, Abwechslung in das Programm zu bringen, indem er rein gesanglich geführte Stücke, wie die von *Ernst Uray, Fritz Skorzeny* und *Leopold Welleba,* zwischen anspruchsvollere, zum Teil sogar über die Gattung hinausstrebende stellte, bei denen erst im Klavierteil die Grundstimmung erzeugt und dann durch die Gesangstimme die Zeichnung differenziert wird. Dies gilt etwa von den Gesängen *Armin C. Hochstetters,* aber auch für *Robert Geutebrück* (den Bruder des mehr zu einheitlich getönter Farbengebung neigenden *Ernst Geutebrück),* während *Friedrich Bayer,* der vielseitige, wieder mehr dem Einfachen, schlicht Liedmäßigen zustrebt und *Rob. Ernst* aus gesammelter kräftiger Stimmung charakteristische gesangliche Linien gewinnt. Der ausdrucksvolle gewaltige Baßbariton Dr. Lorenzis wußte all diese verschiedenen Eigenartigkeiten wirkungsvoll und stilsicher zur Anschauung zu bringen, wobei er in dem am Flügel mitwirkenden Dr. Heinz Poschacher einen vorzüglichen Mitgestalter besaß.

Werke von *Hans Pfitzner,* für dessen Kunst in Wien doch so viel Verständnis besteht, sind leider auf unseren Konzertprogrammen (die Staatsoper begnügt sich ab und zu mit einem mehr oder weniger aufgefrischten „Palestrina", hat aber alles übrige dieses gewaltigen deutschen Musikdramatikers offenbar vergessen) fast gar nicht mehr zu finden. Umso dankenswerter ein Abend, zu dem sich eine Anzahl junger Künstlerinnen im Zeichen Pfitzners zusammengetan hatte, um Einiges aus seinem reichen Schaffen für Lied und Kammermusik in Erinnerung zu bringen. Freilich muß ich mir dabei Zurückhaltung auferlegen, indem die Hauptveranstalterin des Abends, die ihm durch mehrere Liedgruppen ein charakteristisches Gepräge gab, meine eigene Tochter Elisabeth Junk war, — mit offen ausgesprochenem Lob dagegen darf ich auf die prachtvolle Wiedergabe der Cellosonate durch Frieda Krause (Cello) und Margit Sturm (Klav.) hinweisen, desgleichen auf die des Duo für Violine, Cello und Klavier (mit Edith Steinbauer an der Geige), das bei diesem Anlasse in der vom Komponisten vorgesehenen Fassung mit Klavierbegleitung in Wien zur ersten und gleichfalls beifälligst aufgenommenen Aufführung kam.

Der im Zeichen der „vier großen B" (Bach, Beethoven, Brahms, Bruckner) stehende Konzertzyklus der Gesellschaft der Musikfreunde brachte zuletzt neben dem von Wolfgang Schneiderhan mit schlackenloser Reinheit, schön gestalteter Linienführung und warmer Gesanglichkeit gespielten Geigenkonzert von *Brahms* die Neunte *Bruckners.* Ein Hauptverdienst an dem großen Erfolg des

Abends hatte unstreitig Oswald Kabasta, der in klarster Disposition, scharf charakterisierender Gegensätzlichkeit und liebevollem Herausarbeiten der melodischen Fülle des Brucknerschen Schwanengesangs wie stets sein Bestes hergab. — Hans Weisbachs Dunkelkonzerte gewinnen immer mehr an Erfolg und Zuspruch. Das „Lohengrin"-Vorspiel und das „Siegfried"-Idyll sind auch so recht geeignet, den Zuhörer in die erwünschte Konzentration und aufnahmsbereite Stimmung zu versetzen; von tiefer Eindringlichkeit der Wirkung waren auch die von Elene Nikolaidi mit Empfindung gesungenen Wesendoncklieder. Und erst recht dann die den Abend abschließende III. Sinfonie *Bruckners*, die Weisbach, als berufenster Brucknerinterpret, in ihrem hinreißenden Anstieg und den atemberaubenden Steigerungen des sinfonischen Aufbaus zu überzeugender Darstellung brachte. — Das nächstfolgende dieser Konzertreihe stellte zwischen das *Händel*sche „Concerto grosso" in D-dur, dem Weisbach durch starke dynamische Gegenüberstellungen klarsten Formausdruck gab, und die IV. von *Brahms* das *Schumann*sche Klavierkonzert; Alfred Hoehn am Flügel läßt neben, ja über der ihm eigenen brillanten Klaviertechnik stets ein überaus ansprechendes warmes liedhaftes Melodiespiel in den Vordergrund treten, das dieser leidenschaftlich beseelten Musik so recht gemäß ist. Den gleichen Eindruck bestärkte dann auch sein eigener Klavierabend.

Eine mustergültige Aufführung von *Bachs* h-moll-Messe verdanken wir Rudolf Moralt, dem nunmehr auch an unsrer Staatsoper wirkenden Grazer Opernkapellmeister. Die Chöre waren ausgezeichnet studiert, die Zeichengebung des Dirigenten unterstützt die vortreffliche Gesangskunst des Wiener „Singvereins" aufs beste, und ein hervorragendes Soloquartett (Esther Rethy, Trude Sannwald, Julius Patzak und Josef von Manowarda) ergänzten die Vorbedingungen für die tiefe und nachhaltige Wirkung des ewigen Werkes. — Gleich starken Eindruck hinterließ die von Wilhelm Furtwängler zum Abschluß der Philharmonischen Konzerte im sogen. Nicolai-Konzert gebrachte Neunte Sinfonie *Beethovens*. Worte der Anerkennung erübrigen sich angesichts solcher schlechthin vollendeten Darbietung; wir können nur mit Dank, wenngleich mit einer gewissen Wehmut, feststellen, daß wir das Werk seit den Tagen Hans Richters kaum wieder so gehört haben. —

Groß ist die Anzahl der in dieser Spielzeit gebotenen Klavierabende. Gewaltige Namen wie Walter Gieseking, Edwin Fischer, Josef Pembaur, der schon genannte Alfred Hoehn, dann etwa Frédérik Ogouse, Walther Kerschbaumer und Friedrich Wührer traten da besonders leuchtend hervor. Besondere Anziehungskraft übte mit Recht ein Zyklus über die Entwicklung der Klaviermusik aus, an dem sich namhafte Lehrkräfte unsrer Musikakademie, z. T. mit Orchesterkonzerten, z. T. mit Solostücken für das Klavier, beteiligten. Den Reigen eröffneten Bruno Seidlhofer und nach ihm Grete Hinterhofer mit je einem schönen Abend. Dabei kam in dem Konzert der Letztgenannten die prächtige fis-moll-Sonate von *Schumann* (Werk 11) zu einer ausgezeichneten Wiedergabe, was wir mit besonderem Dank quittieren wollen, da dieses Werk sonst kaum jemand bei uns spielt, und überhaupt in den Programmen der Klaviervirtuosen angesichts der Menge des höchst Wertvollen kaum die erwünschte Vielfältigkeit zu beobachten ist.

Ein vom Steinbauer-Quartett zur Aufführung gebrachtes neues Streichquartett „in altem Stil" von *Theodor Berger* stellt eine inspirierte saubere Arbeit des Komponisten dar; äußerst schwierig für die Ausführenden, klingt doch alles natürlich, da sich über der andauernden unruhigen Bewegtheit des musikalischen Ablaufs hübsche führende Melodiestimmen durchsetzen. — Ein ganzes Kompositionskonzert mit eigenen Werken gab und dirigierte *Raimund Weißensteiner*; alle seine vorgeführten orchestralen Werke (eine sinfonische Suite und eine Sinfonie) sind von einer fast erdrückenden Dichtheit des Klangs bei ungewöhnlich starker Besetzung: fast durchwegs vierfachen Holzbläsern und entsprechendem Blech. Auch ist die Führung der Melodielinien zumeist den Blechbläsern anvertraut, fast nie den Violinen, sodaß die Streicher meist zu einer figural begleitenden Rolle verurteilt sind. Weniger Gewicht ist auf charakteristische Motive gelegt, als vielmehr auf eine energische und obstinate, mit Sequenzierungen arbeitende Durchführung; die Zusammenballungen und Kräfteausbrüche der Bläsergruppe wirken dann freilich kaum mehr anfeuernd, sondern eher ermüdend. Auch die von Olga Levko-Antosch mit starker Eindringlichkeit gesungene geistliche Hymne „O, nun Liebe, du" des Komponisten leidet unter der indifferenten Dichte der begleitenden orchestralen Masse, in der die Worte des Textes nahezu untergehen. —

Zum erstenmale trat das Haldenwang-Quartett öffentlich hervor mit einer aus Werken von *Schubert*, *Beethoven* und dem melodieseligen *Dvořák* bestehenden Spielfolge und errang sich sogleich einen unbestrittenen Erfolg. Die vier Damen (Jenny Conrad, Hilde Koller, Annie Haldenwang und Senta Benesch) sind bestens aufeinander eingespielt, sie kennen augenscheinlich nur einen einzigen Willen, den des Schöpfers des betreffenden Werkes und können so, in vollkommen präziser Übereinstimmung, mit ihrer technischen Vollendung und mit dem schönen Klang ihrer Instrumente den Anspruch erheben, mit in vorderster Reihe unserer Kammermusikvereinigungen genannt zu werden. — Aus der Fülle von Liederabenden greifen wir den des Barytonisten

Franz Carl Fuchs heraus, weil seine schöne Stimme in ihrer vollkommenen Ausgeglichenheit der Register und in der Wärme der nach allen Abschattierungen modulationsfähigen Tongebung so stark an das Gemüt des Zuhörers rührt. Neben klassischen Meistern des Liedes erfreuten sich auch einige zeitgenössische seiner vorzüglichen und immer von starkem Eindruck begleiteten Wiedergabe. Am Flügel war ihm Dora Josefowicz eine mitfühlende ausgezeichnete Begleiterin. — Zu einem Höhepunkt künstlerischen Genusses wurde der von Helene Vierthaler gemeinsam mit Hans Pfitzner veranstaltete Liederabend mit dem *Schumann*schen „Liederkreis" und verschiedenartigsten Werken der *Pfitzner*schen Lyrik. Die tief eindringende vornehme Vortragsweise Helene Vierthalers ist bekannt, sie hat sich ja auch wiederholt in den Dienst der Pfitznerschen Schöpfungen gestellt, — was dem letzten Abend höchste Weihe verlieh, war, daß der Meister selbst am Flügel saß und uns so die getreueste Interpretation seiner Werke vermittelte. Der durch ein völliges Versagen der Konzertagentur verursachte mangelhafte Besuch des Konzerts konnte nicht hindern, daß Pfitzner mit dem herzlichsten und entschiedensten Beifall — wie er ihn ja in Wien gewöhnt ist — begrüßt und immer wieder gerufen wurde, sodaß das reiche Programm durch zahlreiche Zugaben — alle vom Meister auswendig am Flügel begleitet — zu unsrer großen Freude noch erweitert wurde.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

LUDWIG SCHIEDERMAIR: „Der junge Beethoven". 350 S. Hermann Böhlaus Nachf., Weimar.

Vor etwa zwei Jahren führte ich Hans Pfitzner, der sich auf der Durchreise durch Köln befand, auf seinen Wunsch nach Bonn ins Geburtshaus Beethovens und zeigte ihm bei dieser Gelegenheit auch das, den Wenigsten bekannte einstige Wohnhaus der Familie des Meisters in der Nähe der Schiffsanlagestelle in der Rheingasse. In Andacht versunken stand Pfitzner auf der kleinen Plattform im ersten Stockwerk, von wo aus man in die Zimmer blicken kann, welche damals Zeugen der Kindheit des großen Musikers gewesen sind. Und, als wir gingen, sagte der Schöpfer des „Palestrina": „Mir ist, als hätte ich einen Hauch des Genius Beethovens verspürt hier an der Stätte, da er seine ersten und wesentlichsten Lebenseindrücke empfing." — Wie Hans Pfitzner, den kongenialen Komponisten, so hat auch die Dichter und Historiker von jeher gerade die Erkenntnis des jungen Beethoven als Aufgabe gereizt, von dem Engländer Thayer bis zum Franzosen de Saint-Foix und zu seinem Landsmanne Herriot. Aber auch abschweifende Fantasie mengte sich mit Vorliebe gerade in die Auffassung der Jugendgeschichte dieses Musikers, und so entsprach es der geschichtlichen Gerechtigkeit, wenn Schiedermair, der Gründer und Betreuer des Beethovenarchivs, auf wissenschaftliche Quellenkunde gestützt, ein wahrheitsentsprechendes und plastisches Bild jener Zeit und des Jünglings Beethoven entwarf, der selbst immer wieder betonte, welch tiefe Spuren die menschlichen und künstlerischen Eindrücke der Bonner Zeit in sein späteres Leben und Schaffen eingedrückt haben. Vor allem gebührt Schiedermair das Verdienst, mit der eine Zeitlang fast unausrottbaren Legende von der „trüben Jugend" Beethovens, den „traurigen Familienverhältnissen", in denen er aufwuchs, gründlich aufgeräumt zu haben. Die hier vorliegende zweite Auflage hat vor allem neues Material zur Stammesgeschichte Beethovens beigebracht und setzt an den Schluß eine umfassende Ahnentafel, die von Johann van Beethoven aus dem 15. Jahrhundert und von Marx Finke in Traben an der Mosel 1632 bis zu unserm Meister heraufführt, und die beweist, daß er nicht, wie Schiedermair es ausdrückt, „einem Familiensumpf", sondern einer langen Kette gesunder und ehrbarer Vorfahren entstammte. Auch auf die, heute in ihrer engen Verbindung zu seinem späteren Schaffen als wesentlich erkannten musikalischen Werke der Bonner Zeit geht der Biograph genauer ein und straffte die Darstellung besonders in den einleitenden, eine ausgezeichnete Kulturgeschichte des Rheinlands gebenden Kapiteln. Das Buch wird, ebenso wie seine erste Auflage, allen Beethovenfreunden und -forschern im In- und Auslande eine hochwillkommene Gabe sein.

Prof. Dr. Hermann Unger.

FRIEDRICH HERZFELD: Königsfreundschaft, König Ludwig und Richard Wagner. 8°. 354 S. Rm. 8.50. Verlag W. Goldmann, Leipzig 1939.

Die Bücher von Seb. Röckl über König Ludwig (München 1913 und 1920, Regensburg 1938) sind durch Strobels vollständige fünfbändige Ausgabe des Briefwechsels mit dem Meister überholt, so daß eine neue Darstellung dieses einzigartigen Verhältnisses notwendig wurde. Durch fortlaufende, auf gründlichster Sachkenntnis beruhende „Vorberichte" erfüllte bereits Strobel diese Aufgabe. Aber eine neue, an weitere Kreise sich wendende Zusammenfassung ist willkommen. Herzfeld stellt Tatsachen in den Vordergrund. Die reichhaltigen Urkunden werden in kurzen Sätzen und Auszügen mitgeteilt, wozu der Verfasser meint: „Wählen ist schon

Werten, weil es der persönlichen Entscheidung unterliegt". Das Buch verdient volle Anerkennung, weil es allen, denen die Urkunden selbst nicht zugänglich sind, eine Wiedergabe ihres wesentlichen Inhaltes vermittelt, den Besitzern des Briefwechsels aber durch anschauliche und spannende Erzählung eine wertvolle Ergänzung. Auch die Bilder sind gut gewählt: der König und der Meister zur Zeit ihrer ersten Bekanntschaft und im Alter, der geplante Münchener Festbau und das einfache Bayreuther Haus von 1876, die Hundingshütte beim Linderhof und das Bühnenbild der „Walküre" von 1876. Das Bild zu S. 136 ist aber nicht, wie die Unterschrift besagt, Burg Neuschwanstein, sondern Hohenschwangau. Herzfeld stellt die Frage, ob der König das Schaffen Wagners so förderte, wie es jahrzehntelang geglaubt wurde, wie es seinen Vorsätzen, Schwüren und seiner Macht entsprach? Wird Ludwig würdig neben Wagner stehen? „Es gilt, Irrgärten menschlicher Leidenschaften zu durchschreiten und verworrene Fäden der europäischen Politik zu lösen, bisweilen auch gegen eine der widerstandsfähigsten Mächte dieser Welt, gegen die Legende anzugehen. Und es gilt schließlich, zwei übermenschliche Gebiete zu betreten: das Lichtreich des Genius und das Schattenreich des Wahnsinns." Herzfelds Schlußurteil lautet: „Über Wagner leuchtet trotz allem, was ihn an das Menschsein band, der Lichtschein des Genietums; Ludwig aber bleibt trotz allem, was ihn zum Blick nach oben befähigte, ein Gezeichneter." Die Krankheit des Königs (nicht Paranoia, sondern Schizzofrenie) trübt meines Erachtens doch den Blick des Verfassers, der zugeben muß, daß der Briefwechsel davon völlig frei zu sein scheint, daß der König noch beim Tode Wagners den schönsten tief ergreifenden Brief an Frau Cosima richtete, daß er nach allem, was bekannt wurde, bei der unbegreiflich rohen Entmündigung und Entthronung den ausführenden Beamten und Ärzten geistig weit überlegen war. Der junge König war unter seinen Zeitgenossen einer der ersten, der Wagners volle Größe erfühlte, da er vom Dichter und Denker ausging, nicht vom „Musikantenproblem". Und zu solcher Erkenntnis kam er ganz von selber, ohne Einwirkung von außen, ja im Gegensatz zu seiner Umwelt. Daß er trotz vorübergehender arger Irrungen und Wirrungen Treue bis zum Tode hielt, kann nicht geleugnet werden. Zwei Aussprüche Wagners kennzeichnen das Schicksal des Königs: „Ihm fehlt jeder Mann, der ihm nötig wäre" (an Frau Wille 26. 2. 1865); „Der von seiner Umgebung gänzlich unbegriffene Monarch" (in den Münchener Neuesten Nachrichten vom 29. 11. 1865). Sobald die dem Meister feindlich Gesinnten beim König Gehör finden, entstehen Mißverständnisse und Trübungen, die beim persönlichen oder unmittelbaren schriftlichen Verkehr sofort verschwinden. Gegen sie richtet sich Wagners Wort vom 6. 12. 1865: „Der einfachste Gebrauch Ihrer Macht würde Ihnen Ruhe verschaffen". Im Zurückweichen vor den Gegnern, im Mangel an Entschluß zur Tat liegt des Königs Schuld. Er bleibt in seiner Traumwelt befangen, die sich nur teilweise verwirklicht. Aber ohne ihn wären „Ring" und „Meistersinger" unvollendet, „Tristan" unaufgeführt geblieben und das Bayreuther Festspiel wäre unmöglich gewesen. „Wenn wir beide längst nicht mehr sind, wird doch unser Werk noch der späteren Nachwelt als leuchtendes Vorbild dienen." Unbewußt war dies auch des Volkes Meinung, das nach dem Tode des Königs „zu ihm aufblickte wie zu einem Heiligen". Wir dürfen nicht mit Herzfeld die Schatten der Krankheit als letzten Eindruck mitnehmen, sondern die verklärenden Lichtseiten des von seiner nächsten Umgebung im Leben wie im Tode (prunkvolles Begräbnis im verhaßten München statt auf einsamer Bergeshöhe!) gänzlich unbegriffenen Herrschers!

Prof. Dr. W. Golther.

KONRAD HUSCHKE: „Musiker, Maler und Dichter als Freunde und Gegner". 350 S. Helingsche Verlagsanstalt, Leipzig. 1939.

Der Weimarer Oberregierungsrat Dr. Huschke, längst weithin und bestens bekannt als Verfasser der ausgezeichneten Schriften über Beethoven als Pianist und Dirigent, über Brahms in der gleichen Eigenschaft und über die Frauen um Brahms, erweist sich auch in dem vorliegenden Buche als gründlicher Kenner und verständnisvoller Ausdeuter der persönlichen und künstlerischen Beziehungen großer Musiker und ihrer Schaffensgenossen im Reiche der Dichtung und Malerei. Von Beethoven führt er den Leser zu Gluck und weiter über Schubert bis zu Wagner und Max Reger. Besonders aufschlußreich ist seine Darstellung des Verhältnisses von Goethe und Schiller zu Joh. Fr. Reichardt, dem hier zum ersten Male der Makel des Intriganten genommen und der als aufrechter deutscher Mann gezeigt wird. Auch die Beziehungen von Hans von Bülow zu Friedrich Nietzsche treten in ein neues Licht, und im Gegensatze zu so mancher gelehrten Geschichtsschreibung, in welcher gerade die letzten, die Neuzeit behandelnden Kapitel die dürftigsten oder schiefsten zu sein pflegen, bringt Huschke hier hochinteressantes und mit klarem Blick gesichtetes und dargestelltes Material. Die, von dem Geiste des Dritten Reiches erfüllte Einsicht, daß die Welt- und damit auch die Kunstgeschichte zunächst und in erster Linie die Entwicklungsgeschichte großer Einzelpersönlichkeiten sei, verlangt heute mehr denn je Untersuchungen, wie sie der Verfasser in jahrelanger und gewiß auch mühevoller Kleinarbeit aufgestellt hat. Und sie läßt Werke wie die seinigen und wie auch das hier angezeigte als besonders wertvoll und für die Erziehung unserer Jugend, aber auch für die kulturpolitische Schulung der Erwachsenen unentbehrlich begrüßen.

Prof. Dr. Hermann Unger.

Musikalien

für Klavier:

WALTER NIEMANN: 2 Sonatinen Werk 152 für Klavier. Rm. 2.—. C. F. Peters Verlag, Leipzig.

Auch in diesen Sonatinen stellt sich der Meister des Klavierklanges wieder dem Heer derer entgegen, die das Klavier ihrer musikalischen Idee zuliebe vergewaltigen. Bei Niemann scheint die Idee jeweils so aus feinstem Klangsinn heraus geboren und gestaltet wie man es in solchem Maße bis jetzt nur bei Chopin fand. Die beiden Sonatinen umfangen, aus überlegener Reife mit schlichten, fast klassisch klaren Mitteln gestaltet, die Grazie des Rokoko und die tiefe Poesie echt deutscher Romantik. („Romantik" richtig verstanden, ohne süßen Beigeschmack!). Mit feiner, spitzer Feder hingeworfene 3sätzige Stücke wechseln in der ersten Sonatine, „Waldmusik" in einem Moderato, Kleine Ballade und Rondino — typisch romantisch — sprühender Geist und Besinnlichkeit, während die zweite, „Ländliche Musik", in einem Allegretto, Alla Musette und Alla Giga sowohl formal wie ausdrucksmäßig auf klassischem Boden wurzelt. Immer jedoch arteigener Niemann, feinen Radierungen gleichend und sicher wieder viel Freunde erwerbend. Grete Altstadt-Schütze.

MARTIN FREY: Schule des Pedalgebrauchs als Unterrichtswerk für die Unter-, Mittel- und Oberstufe. Steingräber-Verlag, Leipzig 1939.

Die kleine Pedalschule des Hallenser Klavierpädagogen und Komponisten ist aus der Praxis für die Praxis geschrieben. Nach einer kleinen Einführung — in deren kleinem Rückblick auf die ersten und wichtigsten „Pedalschriftsteller" ich unbedingt von älteren Alfred Quidants „L'âme du piano", Paris 1888 (Maquet & Co.) und von neueren Leonid Kreutzers grundlegendes Buch „Das normale Klavierpedal" (Leipzig 1915, Breitkopf & Härtel) aufgenommen sehen möchte — geht es gleich in medias res hinein. In neun Abschnitten — das nachgetretene (synkopierte) Pedal, das gleichzeitig getretene (Normal-) Pedal, Arpeggien und Pedal, Pausen und Pedal, Normal- und nachgetretenes Pedal, Das Halbpedal, Das Verschiebungspedal, Ohne Pedal, Tonleiterpassagen und Pedal — und einem Anhang mit wichtigen Beispielen aus Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin werden alle Fälle, Möglichkeiten und Zweifelsfälle der Pedalbehandlung erschöpfend durchgesprochen, wobei die Belehrung durch Notenbeispiele mit knappstem Begleittext außerordentlich lebendig und anregend wirkt. Jede Begründung, Änderung der Originalbezeichnung usw. verrät den feinsinnigen, geschmackvollen und pädagogisch erfahrenen Musiker. Entscheidend wichtig und richtig ist die konsequente Anwendung des nachgetretenen (synkopierten) Pedals sofort von Anfang des Unterrichts an. Ebenso wichtig und richtig ist die energische Abkehr von einem pedallos-puritanischen Bachspiel, sowie die Anwendung des mit (P) bezeichneten sogen. Halbpedals innerhalb derselben Harmonie. Überall feine Detailbemerkungen. In einzelnen Dingen, etwa der Pedalisierung oder Nicht-Pedalisierung von Tonleiter-Passagen, wird man mindestens bei Chopin und Liszt auch anderer, weniger „pedalloser" Meinung sein dürfen, wie ja die Pedalbehandlung im hohen Grade Sache des individuellen Geschmacks und — des Instruments sein wird. Die sparsame Heranziehung der modernen und zeitgenössischen Klavierliteratur muß man bedauern. Von bereits verstorbenen Neuromantikern sind nur Reger und der Amerikaner Mac Dowell, von lebenden Georg Schumann, Bortkewicz und Martin Frey herangezogen. Eine moderne Pedallehre aber ohne Stichproben aus Werken der wichtigsten neuromantischen und impressionistischen Meister des Klaviers — ich erinnere grade hinsichtlich einer ganz neuen und geistreichen Pedalbehandlung nur an Granados, Albéniz, Debussy, Ravel, Scott, Castelnuovo, Malipiero, Pick-Mangiagalli, Scriábin, Prokofieff e tutti quanti — ist unmöglich und lückenhaft. Denn grade diese modernen Meister haben ja die neue Kunst der Pedalbehandlung bis ins äußerste verfeinert und ausgebildet. Ihre Einarbeitung — vielleicht auch als „Belohnung" meiner, der Klavierkomposition gewidmeten Lebensarbeit vier Takte aus meinen rund 150 Klavierwerken, in denen etwa allerlei „Pedal-Leckerbissen" noch zu entdecken wären? — wünschte man dringend einer Neuauflage dieser ausgezeichneten kleinen Pedallehre. Denn: müssen die deutschen Klavierkomponisten immer erst 30 und mehr Jahre tot sein, ehe man sie und ihre Werke zu solchen „Spezialzwecken" heranzieht? Prof. Dr. Walter Niemann.

PAUL VON KLENAU: Sechs Präludien und Fugen für Klavier zu 2 Hd. Universal-Edition, Wien 1939.

Der dänische Komponist (geb. 1883) des auch im Deutschen Rundfunk gern gespielten Walzers „Klein Idas Blumen" (nach Andersen) und vieler anderer Werke großer Formen ist nach der dänisch-akademischen vor allem durch die deutsche Schule gegangen (Halir, Bruch in Berlin, Thuille, Schillings in München) und hat sein Leben und Wirken vornehmlich Deutschland geschenkt. Wir danken das dem hochgebildeten, kultivierten Künstler, indem wir seinen Ernst, sein gründliches kontrapunktisches, formbildendes und satztechnisches Können, seinen vornehmen Geschmack, seine Geistigkeit aufs wärmste rühmen und anerkennen. In diesem Werk belegen das vor allem die Fugen. Klenau hat in den zersetzenden zwanziger Jahren in seinen Vier Klavierstücken vorübergehend Schönbergscher Problematik sich genähert; seine gesunde Natur hat ihn bald wieder zu einer ihm eigenen Romantik zurückgeführt, die in der reichen Chromatik und

Enharmonik, der Neigung zu synkopiertem Satz, der freien Behandlung der Tonalität und anderem unverkennbar die Wesenszüge der Thuilleschule trägt, doch im Charakter, in Melodik und Harmonik kaum noch als dänisch-nordisch angesprochen werden kann. Es ist daher eine ziemlich alle festeren Konturen der Formgebung und Melodielinie auflösende, verschwimmende und trotz aller Chromatik und Enharmonik einigermaßen farblose und „internationale" Romantik. Vor allem leiden darunter die Fugen. Schon ihren „Führern", ihren Themen fehlt meist alle Plastik, alle Gestalt, alle notwendige Einfachheit und Klarheit der Erfindung und Melodieführung. Sie werden schon sofort durch ungewöhnliche Intervallschritte derart beim ersten Vortrag kompliziert und überkünstelt, daß ihre weiteren „Comes"-Beantwortungen und Entwicklungen ihre Gestalt und ihre Tonalität immer mehr verwischen. Gewiß das gute Recht des Modernen! Aber wie hat der alte Johann Sebastian Bach bei allen oft erstaunlichen Kühnheiten der späteren Durchführungen wie aus Marmor und Erz gemeißelte einfache Fugenthemen erfunden, die zugleich unvergleichliche Charakterthemen sind! Das fehlt nun leider allen diesen Fugen, und darum wirken sie bei aller großen Kunst und Sorgfalt im Detail ihrer Durchführungen, allem Streben nach „Ausweitung" im modernen Sinn weder überzeugend, noch innerlich notwendig aus den kurzen Präludien herausgewachsen. Unter diesen befinden sich besonders nach der Seite des Dunklen, Grüblerischen, Schwermütigen (z. B. Nr. 2, 4, 5) sehr schöne, echte und innerliche Stimmungen. An sie muß man sich vornehmlich halten, will man dem großen und feinsinnigen Könner Klenau wirklich gerecht werden.

Prof. Dr. Walter Niemann.

für Violine und Klavier

EWALD BEZOLD: Sechs leichte klingende Skizzen für Geige und Klavier. August Cranz Verlag, Leipzig.

Ein reizendes kleines Werkchen für Anfänger. Melodiös und ansprechend ohne ins Triviale zu fallen, wofür ja ein Walzer und ein Ungarisch gefährliche Gelegenheit gewesen wären. Selbst im Menuett ist die Grazie keine abgenutzte; frisches Musikantenblut zeigt sich und erhöht die Lust am Geigen. Herma Studeny.

HANS AHLGRIMM: Sonate für Geige oder Altflöte mit Klavier. Verlag R. & W. Lienau, Berlin-Lichterfelde, Carl Haslinger Qdm. Tobias, Wien I.

Sie eignet sich sowohl wegen der Neigung zu B-Tonarten als auch durch ihre melismatische Figurierung mehr für die Altflöte als für die Geige, ist aber reich an Farben und Stimmungen. Die rhythmische Struktur ist auch mehr der ruhigen Natur des Blasinstrumentes angepaßt als der himmelstürmenden Geige, gewinnt allerdings dadurch den Vorzug leichterer Ausführbarkeit.

Herma Studeny.

HANS DÜNSCHEDE: Menuett für Geige und Klavier. Heinrichshofens Verlag in Magdeburg.

Dieses Menuett täte besser, sich als Ländler zu erkennen zu geben. In seiner ganzen Anlage ist es auf derbere Wirkung eingestellt, die sich volkstümlicher Mittel bedient und nichts von dem verschwiegenen Lächeln zeigt, das dem höfischen Tanz der Rokokozeit eigen sein muß. Herma Studeny.

für Orgel

HUGO DISTLER: Orgel-Sonate Werk 18/II. Bärenreiter-Verlag in Kassel.

Eine trefflich gebaute Triosonate in drei Sätzen, deren tokkatenhafte Ecksätze dem kundigen virtuosen Spieler interessante, dankbare spieltechnische Aufgaben stellen. Problematisch ist der melodisch wenig ergiebige Mittelsatz. Prof. Friedrich Högner.

für Gesang:

HERMANN SIMON: „Auf der Heerstraße". Fünf Marschlieder für Gesang mit Klavier ad. lib. Rm. 1.50. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Diese Lieder konnte nur ein Hermann Simon schreiben, seine kompositorische Kraft ganz auf eine heutige Aufgabe ausrichtend und diese erfüllend aus der Wachheit, Wahrheit und Sicherheit seiner künstlerischen Erfahrung und seines musikalischen Glaubens. Dem Verleger gebührt Dank, daß er diesen Auftrag gerade an Simon gelangen ließ und so soldatisch klar präzisierte: er verlangte Marschlieder, nach denen man wirklich, ohne Instrumentalbegleitung, marschieren kann und „gern marschiert, wenn man nach achtstündigem Marsch schlapp ist". Das heikle Problem der Textfrage hat Simon in einer ebenso verblüffenden und überzeugenden Weise gelöst, wie er von hier aus den gesungenen Marsch zu prägen wußte. Er „fand" ein „Soldatenlied" von Kurt Eggers (aus einem alten Hörspiel), einen Goethe (!) „Heereszug": „Geboren sind wir all zum Streit", ein aus drei vorhandenen Zetteln von Max Barthel durch den Komponisten „zusammengesetztes" Lied, einen Löns und endlich sogar noch einen Eduard Mörike (!!) „Jung Volker". Es scheint Simons Schicksal zu sein, daß jede seiner Lieder-Reihen in die höhere Ordnung zyklischer Zusammengehörigkeit hineinwächst; so auch in diesem Falle: wohl ist jedes Lied einzeln und für sich genommen zündend und wesensecht, aber doch freut man sich, die fünf Stücke gerade in dieser Folge vereinigt kennenzulernen und man mag hoffen, daß jene Herzen, die sie vor allem angehen und begeistern wollen und können, auch so empfinden.

Das ist nun entschieden der Anteil, den die

Musik zu „leisten" hat. Die Jahre, die Simon an seinen Kampf mit dem Wort gesetzt hat, an diese fruchtbare spannungsreiche Auseinandersetzung; die Form und Formel des Dichters in eine ebenbürtige und lückenlos sich anschmiegende musikalische Form und Formel aufzulösen und zu einer neuen, durchaus verbindlichen Gestalt zu machen, diese ganze vielseitige Entwicklung des Komponisten erscheint, von den Soldatenliedern her rückblickend überprüft, als ein einzigartiges Vorstudium, um jetzt ein Ergebnis zu ermöglichen, das die drastische, unentziehbare Sinnfälligkeit des „Schlagers" vereint mit einer Kraft der Ansprache an jedes (ausnahmslos: jedes unvoreingenommene deutsche) Gemüt, wie sie nur dem echten Künstler verliehen ist. Simon hat, um mit Luther zu reden, den Leuten aufs Maul geschaut, er bedient sich ihrer „Tonsprache" oder wenigstens doch in einer solchen Stilisierung, daß sie von jedem Soldatenmund gern nachgesprochen werden kann. Simons großartig originelle, ehrlich bejahte künstlerisch-schöpferische Moral hat ihn davor bewahrt, daß man in dieser Volkstümlichkeit und Einfachheit des melodisch-rhythmischen Gepräges billige Absichten spüren könnte, um an ihnen verstimmt zu werden. Nichts wäre verfehlter. Von der „Kunst" her beurteilt sind diese Lieder nicht minder ernst und gewichtig zu nehmen als etwa Simons „schwere" Goethe- oder Nietzsche-Vertonungen. Aber es ist ihm gegeben oder vielmehr im Ringen mit seiner vom Schicksal zudiktierten musikalischen Aufgabe ihm geworden, einen Tonfall zu finden, der eine volkhaft breit umfassende, allersinnfälligste Mitteilsamkeit und Herzensnähe hat. Ähnliche Vorgänge mag man in C. M. von Webers „Leier und Schwert"-Gesängen oder in den geistlichen Volksliedern der Reformation Luthers antreffen. In dem gegenwärtigen Freiheitskampf der deutschen Nation ist in Hermann Simon der Sänger erstanden, dessen packende, innerlich wahrhaftige, von mitreißendem Schwung erfüllte Weisen eine musikalisch erhebende und stärkende Kraft in das Millionenheer ausstrahlen, wie sie der Tugenden des Soldatenstandes ebenso würdig ist wie der stolzen Vergangenheit und Gegenwart der Musikgeschichte unseres Volkes. „Unterhaltsame" Töne hat Simon nicht verschmäht, z. B. für Mörike oder Löns. Er ist in ihnen ebenso weit von Konjunktur und Talmimusik entfernt wie etwa in Goethes „Heereszug", dem grandiosesten Stück des Heftes. Wer es auf sich nehmen möchte zu prophezeien, wäre versucht auszurufen: in hundert Jahren noch werden die deutschen Schulkinder dieses Lied lernen und man wird ihnen sagen, so hat der Heereszug gesungen und geklungen, in dem eure Vorfahren für sich und für euch die Freiheit erobert haben. — Wo auch man beginnen wird, diese Lieder zu singen und zu verbreiten, sie werden von Mund zu Mund wandern.

Dr. Walter Hapke.

HERMANN SIMON: „Von Fußvolk, Fliegern und Matrosen". Fünf Liedermärsche auf Texte von Max Barthel. Mit Klavier. Rm. 2.—. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Die „allgemeine Situation" um diese Lieder ist ähnlich wie bei der „Heerstraße". Begründung und Bedeutung des zweiten Heftes kommt ihr gleich. Schon dort hatte man ja Verse des Dresdeners Max Barthel angetroffen. Sang man sie auf Simons Noten, dann hatte man das Gefühl, als ob links und rechts einem der Dreck um die Ohren spritze, aber es ginge unaufhaltsam vorwärts. Von diesem „Modell" aus hat Simon sich (und allen) den zweiten Zyklus erobert. Es sind Stücke in Schlagermanier, aber nicht in einer kitschig versudelten und verluderten, sondern „schlagend" in der Kraft der Inspiration und der Gekonntheit. „Das Ozeanlied", „Du mein Schatz", „Das blaugraue Heer", „Lilofee", „Vor Tau und Tag" — man sieht, es fehlen auch sentimentale Regungen nicht, wie sie noch von jeher ins echte Soldatenlied gehörten. Aber man muß wissen, wie weit man gehen darf und gehen kann. Es sind neue Volks-Lieder, für ein Volk von Soldaten, für ein Volk im Kriege. Zimperlich darf es da nicht zugehen. Und doch haben auch diese Gesänge ihre „Ästhetik", haben auch sie den prägenden Griff eines großen Künstlers in jeder Note zu spüren bekommen. Sie hätten es verdient, so beliebt zu werden, daß man die Namen des Dichters und des Komponisten darüber vergäße. Sie gehören dem Soldatenvolk, wenn es sie nur haben und behalten will.

Dr. Walter Hapke.

OTTO JOCHUM: „Im Frühling". Fünf Zwiegesänge für Sopran, Alt (Einzelstimme oder Oberchor, 2 Geigen, Flöte und Klavier oder Klavier allein. Werk 74. Verlag von Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien. Part. Rm. 3.—, Chorstimmen Rm. —.40.

Dieser reizenden kleinen „Frühlingskantate" möchte man Eingang in vielen Häusern und singenden Gemeinschaften wünschen. Ihre Besetzung fordert geradezu heraus zum Mitsingen und Mitspielen, je nach Können und Vermögen; mit ihren beschwingten Melodien schließt man unmittelbar Freundschaft, und doch hat Künstlerhand hier den einfachen, schlichten „Kinderton", der so oft ins Triviale abgleitet, mit dem zarten Duft echt musikalischer Empfindung überdeckt. Begleitung und Erfindung reichen auf diese Weise nicht selten an den fülligen, überschwänglichen Klang eines Brahms heran. So bleibt den Musikanten dieser Kantate nicht nur die Freude am gemeinsamen Musizieren, sondern vor allem auch an der technischen und künstlerischen Erarbeitung, die teilweise notwendig sein wird. Pädagog und Künstler sind in diesen Liedern eine der schönsten Verbindungen eingegangen, die man sich auf diesem Gebiete denken mag.

Dr. Otto Riemer.

K R E U Z U N D Q U E R

Robert Volkmann.

Zur 125. Wiederkehr seines Geburtstags, des 6. April 1815.

Von Fritz Müller, Dresden.

Robert Volkmann, der Großonkel des Dresdener Musikschriftstellers Hans Volkmann, wurde am 6. April 1815 in Lommatzsch i. Sa. als Sohn eines Lehrers und Kantors geboren. Im Elternhaus musikalisch gut vorgebildet, besuchte er 1832 das Gymnasium und das abgezweigte Lehrerseminar zu Freiberg. Anacker, der Komponist des bekannten Bergmannsgrußes, veranlaßte ihn, sich der Musik zu widmen.

Volkmann ging 1836 nach Leipzig und nahm bei Becker zwei Jahre lang Privatunterricht. Seine Tätigkeit als Gesangslehrer an einer Musikschule in Prag dauerte nur kurze Zeit. Auch hielt er es als Musiklehrer auf dem Landsitz einer kunstbegeisterten ungarischen Gräfin nicht lange aus. Im Sommer 1841 siedelte er nach Pest über, wo er — von kurzen Unterbrechungen abgesehen — bis zu seinem Tode blieb.

Volkmann betätigte sich als Musiklehrer, gelegentlich als Berichterstatter und als Komponist. Die bewegten Jahre 1848/49 fanden ihren Niederschlag in dem b-moll-Trio, durch das Hans von Bülow, Draeseke und Richard Wagner auf Volkmann aufmerksam wurden. Als nach der Revolution in Pest das Interesse für Musik nachließ, unternahm Volkmann eine ausgedehnte Reise und landete schließlich in Wien.

Aus der Sehnsucht nach Ungarn, seiner zweiten Heimat, entstanden die Tonbilder „Visegrad". Volkmann widmete sie dem Verleger Heckenast, der Volkmann sehr schätzte. Obwohl er bisher nur Bücher gedruckt hatte, übernahm Heckenast die weiteren Kompositionen Volkmanns, bezahlte sie sehr anständig und gewährte dem Freunde Unterkunft auf seinem Sommersitz. Daraufhin siedelte Volkmann 1858 wieder nach Pest über. 1863 entstand seine 1. Sinfonie, die in Moskau großen Beifall fand.

1865 wurden auf dem Tonkünstlerfest zu Dessau mehrere Werke Volkmanns aufgeführt, wodurch der Komponist der breiteren musikalischen Öffentlichkeit bekannt wurde. In Budapest büßte Volkmann auch in den Jahren nichts an gesellschaftlicher und musikalischer Anerkennung ein, in denen das bisher deutsch ausgerichtete Kunstleben sich magyarisch zu färben begann.

Volkmann, der Junggeselle blieb, konnte vom Ertrag seiner Werke und von dem Gehalt, das er als Professor an der Musikalischen Akademie erhielt, ein auskömmliches Leben führen, dem Sammeln seltener Bücher und Handschriften leben und größere Reisen unternehmen. Am 29. Oktober 1883 starb er und wurde in Budapest beigesetzt, wo ein Obelisk und ein Reliefbild seine letzte Ruhestätte schmücken.

Robert Volkmann ist am Musikhimmel kein Stern erster Größe. Er verdient aber, daß man zur 125. Wiederkehr seines Geburtstags seiner gedenkt. An größeren Orchesterwerken schrieb er 2 Sinfonien (Nr. 1 in d-moll, Eulenburgs Part.-Ausg. Nr. 470) und 2 Ouverturen, von denen die zu Shakespeares „Richard III." (Eulenburg 673) sehr beachtlich ist. Von den 3 Serenaden (Eulenburg 819) erfreut sich die mit Violoncello-Solo großer Beliebtheit. Die 5 Streichquartette (Eulenburg 213, 204—6) und die beiden Klaviertrios (Eulenburg 221/2) seien unseren Kammermusikvereinigungen warm empfohlen. Verschiedene Vokalkompositionen sind im Geschmacke der damaligen Zeit gehalten. Besondere Beachtung verdienen auch Volkmanns Klavierwerke. Im Konzertsaal wirken die Händelvariationen (Grobschmiedthema!) für 2 Klaviere heute noch. Die Ungarischen Lieder (Werk 26) und „Visegrad, 12 musikalische Dichtungen" (Werk 21) eignen sich zur Aufnahme in die Vortragsfolgen von deutsch-ungarischen Konzerten. Die Lieder der Großmutter (Werk 27, Peters Nr. 3460) und Wanderskizzen (Werk 23, Litolff, wo auch eine preiswerte Neuausgabe von „Visegrad" erschienen ist) eignen sich im Verein mit Robert Schumann „Kinderszenen", Kirchners „Neuen Kinderszenen", Jensens „Wanderbildern" und Reineckes „Von der Wiege bis zum Grabe" vortrefflich, im Klavierunterricht Mendelsohns „Lieder ohne Worte" zu ersetzen. Wertvolle Bereicherungen der Literatur für Klavier zu 4 Händen sind außer 3 Mär-

schen (Werk 40) und Rondino und Marsch (Werk 55) die Ungarischen Skizzen (Werk 24, Peters Nr. 3463) und das Musikalische Bilderbuch (Werk 11, Peters 3461), durch das bereits die Anfänger erleben, wie man das Klappern der Mühle, die Weise des Posthorns, das Kommen von Russen, den wiegenden See, Kuckucksrufe und des Schäfers Schalmei mit musikalischen Mitteln darstellen und ausspinnen kann.

Geburtstagsgruß an Viktor Junk.

Von Hofrat Max von Millenkovich-Morold, Wien.

Am 18. April vollendet der Universitätsprofessor Dr. Victor Junk in Wien sein 65. Lebensjahr. Das ist ein willkommener Anlaß, dem langjährigen verdienten Mitarbeiter dieser Zeitschrift den herzlichsten Gruß seiner Leser und Freunde zu entbieten. Wenn Junk über das Wiener Musikleben berichtet, dann weiß man im voraus, daß man nicht nur Tatsachen erfahren, sondern auch die treffendsten Urteile und die feinsten Bemerkungen eines wahren Kenners und berufenen Richters vernehmen wird. Es wäre aber eine arge Verkleinerung, wenn man meinen wollte, daß sich die Bedeutung Junks in solchen Abhandlungen erschöpft. Der 1875 in Wien Geborene hätte ursprünglich Techniker werden sollen; doch es zog ihn mächtig zu den schönen Künsten und ihrer wissenschaftlichen Betrachtung. An der Wiener Universität studierte er die germanistischen Fächer; 1899 wurde er Doktor der Philosophie, 1906 Privatdozent für ältere deutsche Sprache und Literatur, 1925 erhielt er den Titel eines außerordentlichen Professors. Seit Jahren ist er auch als Archivar der Wiener Akademie der Wissenschaften tätig. Wichtige Untersuchungen über mittelalterliche Dichtungen und über das Volkslied sind seinem Fleiße und seiner Gelehrsamkeit zu verdanken. Das Volkslied aber und der Volkstanz gehören zusammen und wer auf diesem Gebiete Maßgebliches vorbringen will, der muß auch musikalisch wohlgerüstet sein. Die Musik war und ist denn auch die größte Leidenschaft und das eigentliche Hauptfach Victor Junks, der als Tonkünstler allerdings jede amtliche Stufenleiter verschmähte, der sich vielmehr, vom Kind bis zum reifen Manne, mit einigen guten Lehrern und nach den besten Vorbildern aus eigener Kraft dieses weite Feld eroberte. Überblicken wir seine Leistungen, so gewahren wir eine bemerkenswerte Verknüpfung theoretischen Wissens mit praktischem Können und schöpferischer Begabung. Seine Veröffentlichungen über die Entstehung des Prinz-Eugen-Liedes und über die Volkstänze mit Taktwechsel haben in Fachkreisen besondere Aufmerksamkeit erregt; sein Tanzlexikon ist ein unentbehrliches Nachschlagebuch geworden; durch die Herausgabe unbekannter Werke von Johann Christoph Bach und von Mozart hat er sich um das Konzertwesen, durch zweihändige Klavierausgaben Wolfscher und Regerscher Orchesterwerke um die Hausmusik verdient gemacht. Drei Opern, ein Oratorium, eine „Dürnstein-Sinfonie" für großes Orchester, zwei Ballettsuiten und zwei Streichquartette, dann Chöre, Lieder usw. bezeugen die Erfindungsgabe, die Gestaltungskraft und den meisterlichen Formensinn des Ton-Dichters, dessen edle Deutschheit an dieser Stelle schon einmal gewürdigt wurde (Juni 1935, Heft 6 des 102. Jahrganges). Seine gewinnende und achtunggebietende Persönlichkeit spricht sich auch in seiner kritischen Tätigkeit aus: da ist er nie überschwenglich, aber auch nie kühl bis ans Herz hinan, vielmehr stets warm und teilnehmend, voll Kunstbegeisterung mit den gründlichsten Kenntnissen und immer verantwortungsbewußt mit einem aufgeschlossenen Herzen für das Schöne. Und das Schöne ist ihm nur das Echte und Gesunde. Für entartete Kunst hat er nie etwas übrig gehabt, schnöden Mätzchen ist er niemals aufgesessen. Wenn es jedoch galt, einen frechen Schwindel aufzudecken oder sträflichen Leichtsinn, schimpflichen Eigennutz zu bekämpfen, dann hat er mit erfrischendem Temperament eingegriffen. Ein Mann von so vorbildlicher Gesinnung und so reichen Fähigkeiten war berufen, nach der Heimkehr der Ostmark auch der Partei und dem Staate als Berater des Wiener Ministeriums für innere und kulturelle Angelegenheiten und als Leiter des Ostmärkischen Volksliedunternehmens die wertvollsten Dienste zu leisten. Nicht minder war er der beste Führer und Berater seiner Kinder: der Bühnen- und Konzertsängerin Elisabeth Junk und des Ballettmeisters Walter Junk, der gegenwärtig an der neuen Städtischen Musikschule in Wien als Lehrer für Tanz und Gymnastik wirkt. Alles in allem: ein Mitstreiter, auf den die Zeitschrift stolz ist und den seine Freunde lieben. Heil und Glück zu seinem Geburtstage!

Walther Stein sechzig Jahre.

Von Dr. Fritz Stege, Berlin.

Eine Freude besonderer Art ist es, wenn ein Lebensjubiläum Gelegenheit bietet, sich erneut mit dem Wirken verdienter Persönlichkeiten zu befassen, die sich in den Jahren der Kampfzeit als treue, verläßliche Kameraden erwiesen haben. Zu ihnen zählt Walther Stein, der Sänger und Sprecher des Saarlandes, der in Wort und Schrift, in Reden und Dichtung unentwegt für das Deutschtum im Saarland besonders zur Zeit der Besetzung eingetreten ist.

Walther Stein ist am 30. April 1880 in Krefeld geboren, seine Jugend verlebte er in Münster i. W. Seit 1918 wirkte er im Saarland als Schulmusiklehrer und betätigte sich organisatorisch als Schriftführer des Saarsängerbundes, des späteren Sängergaues Westmark. Seine Verbundenheit mit dem Männerchorgesang befruchtete sein Schaffen und gab seinem Leben den künstlerischen und kulturpolitischen Inhalt. Ich lernte ihn aus seinen männlichen, deutschbewußten Aufsätzen für die Zeitung des Saarsängerbundes kennen, und aus dem Gefühl gegenseitigen Vertrauens erwuchs eine fruchtbare Zusammenarbeit. Sein großes Wissen, seine überzeugende Beredsamkeit nicht zuletzt in öffentlichen Reden für die Herzenssache des Saarlandes, sein sicheres kritisches Urteil, das aus seiner Mitarbeit für die ZFM bekannt ist, kennzeichnen Walther Stein als eine Persönlichkeit von weittragender Bedeutung.

Seiner hingebenden, begeisterungsfähigen Seele machte er vor allem das dichterische Wort untertan, und zahlreiche Chöre und Kantaten tragen seinen Namen als Autor. Es sei hier an Armin Knabs „Deutscher Morgen" erinnert, mit dem das Breslauer Sängerbundesfest eröffnet wurde, an Walter Reins „Deutscher Schwur", Bruno Stürmers „Ein Volk ruft" und vieles andere. Nicht zuletzt das große Oratorium von Robert Carl „Das Hohelied von deutscher Arbeit", das 50 Aufführungen im Reich erlebte und in Berlin am 31. März in der Deutschlandhalle unter Hans Mieszner seine Erstaufführung durch den Berliner Sängerbund erleben wird. In kompositorischer Bearbeitung sind zwei Opern: die Märchenoper „König Drosselbart" und das Weihnachtsmärchen „Piccolo und Piccola".

Die Heimatstadt seiner Wahl, Saarbrücken, hat Walther Stein inzwischen mit Minden vertauscht. So schwer ihm auch der Abschied gefallen sein mag — ihn mögen die eigenen Worte aufrichten, die letzte Strophe der Dichtung „Großdeutschland" aus dem Odenzyklus „Rotenbühl":

„Fremde? Nein, hier bist zu Haus du, hast aus der Weihe
deutschen Blutes überall, wo du stehst, heiliges Bürgerrecht!
Und ist die große, die letzte Schlacht geschlagen — kehrst heim du:
nimm als köstlichstes Kleinod du mit für Kinder und Kindeskind: Großdeutschland!"

Konzerte mit Werken im Felde stehender Komponisten.

Im Rahmen der von der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer ins Leben gerufenen „Konzerte mit Werken im Felde stehender Komponisten" fand die erste derartige Veranstaltung soeben in Berlin durch das städtische Orchester unter Fritz Zaun statt. Die Bedeutung dieser Veranstaltung kennzeichneten die einleitenden Worte Prof. Dr. Paul Graeners, der u. a. folgendes ausführte:

„Das Konzert, dem Sie heute beiwohnen, ist dem Schaffen von Komponisten gewidmet, die im Felde stehen. Es ist eines von vielen Konzerten dieser Art, die die Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer veranstaltet und an deren Ausführung sich zunächst dem Rundfunk, der mit einer Reihe Sendungen von Werken feldgrauer Komponisten in dankenswerter Weise unseren Plan verwirklichte, nun auch eine Anzahl großer Orchester im Reich beteiligt.

Es erscheint fast selbstverständlich, daß wir uns bemühen, in dieser Zeit gerade den Komponisten Gehör und Geltung zu verschaffen, die ihre Feder mit der Waffe vertauscht haben. Sie können jetzt nichts für ihre Werke tun, können sich nicht darum kümmern, daß sie zur Aufführung kommen, denn ihre Arbeit ist nun an der Front. Sie verteidigen jetzt die Heimat und mit ihr das Kulturgut unseres Volkes, an dem sie selbst mitgeschaffen haben. Sie mußten jetzt die Feder aus der Hand legen, mußten ihr Lebenswerk unterbrechen. Nun

muß die Heimat sich ihrer annehmen, damit sie nicht das Gefühl haben, sie seien in Vergessenheit geraten. Gerade sie, die da draußen für uns kämpfen, wollen wir anhören, und während wir es tun, sollen unsere Gedanken zu ihnen hinausgehen, damit sie wissen, daß die Heimat ihrer und ihrer Kunst gedenkt. Es soll für sie und für uns eine große Freude sein, daß dieses Gemeinschaftsgefühl jetzt zu einem lebendigen Ausdruck kommen kann. Mag dieses Gefühl auch schon im Weltkrieg vorhanden gewesen sein, seine wahre Auswirkung hat es doch erst jetzt gefunden. Denn, wie sich die NSV der leiblichen Nöte der Volksgenossen angenommen hat, so sind auch die kulturellen Organisationen bestrebt, den Trägern des geistigen Gutes allen Schutz und alle Hilfe angedeihen zu lassen, soweit dies nur möglich ist. Ich glaube auch, daß das deutsche Volk in der liebenden Sorge um seine Kultur und seine Kulturträger vorbildlich ist.

Wir wollen in diesen Konzerten nicht jedes Werk einer mehr oder weniger strengen „Kritik" unterziehen. Es handelt sich gar nicht so sehr um die Einzelleistungen, sondern um den Querschnitt durch das, was geschaffen wird. Die Qualität ist beim deutschen Volk höher als bei allen anderen Völkern. So dürfen wir uns denn einer überaus großen Zahl musikalischer Werke erfreuen, die es verdienen, den Konzertprogrammen einverleibt zu werden.

Aus der Fülle der zeitgenössischen Musik, die nun erklingt, ergibt sich aber noch ein weiteres. Von ihr wird es abhängen, ob man sich eine größere Pflege der zeitgenössischen Musik überhaupt erhoffen darf. Diese Konzerte, die nur Musik von Zeitgenossen bringen, vermögen vielleicht das Publikum zu überzeugen (und mit ihm viele Dirigenten, Instrumentalisten und Sänger), daß die moderne Musik Werte in sich trägt, die größer sind als man oft vermutet, und die sich in vielen Fällen gar nicht erschließen können, weil sie zu wenig zu Gehör kommen. So könnte diese ganze Aktion, die wir zunächst zum Wohle unserer feldgrauen Komponisten geplant haben, sich vielleicht zum Wohl unserer ganzen zeitgenössischen Kunst auswirken.

Draußen steht der Komponist ernster Musik jetzt Schulter an Schulter neben dem Komponisten der heiteren Muse. Sie kämpfen beide für ein Ziel. So wollen wir auch in diesen Konzerten die Werke der ernsten wie der heiteren Kunst ertönen lassen, denn auch sie kämpfen für ein und dasselbe Ziel: Die Erhaltung deutscher Kultur und Kunst. So groß der Kampf ist um deutsches Volk und deutsches Land, so groß und hehr ist er um unsere geistigen Güter. Wir wollen ihn führen mit aller Zähigkeit, mit aller Kraft unserer Seele, damit das helle Licht deutschen Geistes leuchte in alle Ewigkeit."

Kölner Hausmusik: ein goldenes Jubiläum von Stillvergnügten.

Während aus dem Nebenzimmer die Töne eines Haydn'schen Streichtrios rüberklingen, kommt mir der Gedanke, daß das, was hier in Köln seit einem guten Jahr eine kleine Gruppe von musizierenden Menschen geleistet hat, vielleicht einen größeren Kreis interessieren dürfte — als kleine Anregung gedacht für ähnliche Hausmusikgemeinschaften und auch in der Hoffnung, Vorschläge zur Programmbereicherung zu erhalten.

Im vorliegenden Fall handelt es sich nicht um musizierende Virtuosen. Im Gegenteil demütigen sich da bedeutende Leute der Musik und Musikwissenschaft und handhaben ein sogenanntes „Nebeninstrument", auf dem sie nicht Meister sind. Ein Mitglied ist sogar Kaufmann und muß seine karg bemessene Freizeit dazu benutzen, auf einer Bratsche die nötige Technik zu erwerben. Die Pianistin versucht desgleichen die erforderliche Zeit für die Bearbeitung ihres Instrumentes mit ihren Hausfrauenpflichten unter einen Hut zu bringen.

Dieser Kreis, der teils allein, teils vor interessierten Zuhörern musiziert, hat im Laufe des Jahres 1939 fünfzig Musikabende zustandegebracht. Das, was andere Musikfreunde am meisten interessieren wird, ist die Art der Programmgestaltung. In bunter Mischung wird vom Streichduo bis Streichquartett, von der Violinsonate über das Klaviertrio, -quartett, -quintett und Klavierkonzert mit Streichquartettbegleitung gespielt, was in den Schwierigkeitsbereich der Hausmusik fällt. Also ausgesprochen virtuose Konzertwerke sind ausgenommen. Es wird auch 4-händig und zu 2 Klavieren gespielt (da Hochflut an Pianisten ist) und zwar Bearbeitungen und originale Vierhänder. Wert wird vor allem darauf gelegt, die unbekannteren und musik-

geschichtlich interessanten Werke der Vergangenheit zum Klingen zu bringen. Aber auch die Zeitgenossen kommen nicht zu kurz. Besonders interessieren dürfte, daß eine stattliche Zahl von Manuskript-Aufführungen gemacht wurde, Werke, die ihre Entstehung dem anregenden Musizieren verdanken und in ihrer Besetzungsart den Bedürfnissen eines solchen Kreises entsprechen: Variation für Violine allein — Duett für 2 Violinen — Duo für Violine und Viola — Duo für Viola und Violoncello — Trio für 3 Violinen — Trio für 2 Violinen und Viola — Trio für 2 Violinen und Cello — Trio für Flöte, Violine und Violoncello — Volksliedertrio für Violine, Violoncello und Klavier — Streichquartett — Volksliedervariationen für Streichquartett — Klavierquartett — Klavierquintett — Variationen für Klavier allein — Kölnische Tänze 4-händig — „Babett am Spinett", Stücke für Klavier — Kinderlieder — „Kölsche Leeder".

Es sei noch erwähnt, daß eine sogenannte „Chronik" geführt wird, die der Stolz aller Beteiligten ist. Sie ermöglicht eine Übersicht über das Getane und ist gleichzeitig ein Gedenkbuch mit heiterer Note an die im Dienst an der Musik verbrachten Stunden, gewürzt durch lustige Zeichnungen befreundeter Maler und gelegentlich gemachte Photos.

Sollten sich Hausmusiktreibende für die Manuskripte interessieren, so wird um Zuschrift an Frau Claire Hartgenbusch, Köln-Lindenthal, Gleuelerstraße 67, gebeten.

Der Danziger Lehrer-Gesangverein auf Vorposten des Deutschtums während der Polen-Aera in Danzig.

Ein Erlebnis mitgeteilt durch Professor Richard Hagel, Berlin.

Im Jahre 1926 übernahm ich, für 3 Jahre — auf besonderen Wunsch der zuständigen Auslandstelle des damaligen Auswärtigen Amtes — die künstlerische Leitung des Danziger Lehrer-Gesangvereins und seines Frauenchores als sein 1. Chormeister. Ich fand diesen, in den Deutschen Sängerbundeskreisen hochangesehenen Männerchor in einer, dank der vorbildlichen Vorarbeitung seitens meiner beiden Vorgänger: Schwarz und Fritz Binder (Nürnberg), in jeder Hinsicht glänzenden Verfassung. Ein prachtvolles Stimmenmaterial, ausgezeichnete Chordisziplin, sowie eine — von innerem Leben — überschäumende Sangesfreudigkeit und stete Einsatzbereitschaft für alle hohen Ideale des Chorgesanges. Und alles dies: auf dem Urgrund tiefster deutscher Gesinnung und frohen Empfindens, welche — in jeder Situation — furchtlos und tatkräftigst vertreten wurde durch seinen 1. Vorsitzenden: Schuldirektor Alfred Krieger, mit dem seine Sänger: durch „Dick und Dünn" gingen und welcher auch mir stets ein treuer Bundesgenosse war.

Der Danziger Lehrer-Gesangverein pflegte mit den deutsch-stämmigen Vereinen der engeren und weiteren — damals polnischen Umgegend — den innigst vertrauten Verkehr. So unter anderem mit dem Deutschen Schul-Verein in Dirschau, dem damaligen polnischen Tschew. Einer Einladung dieses Vereines folgend, gab der Danziger Lehrer-Gesangverein in der Stadthalle von Dirschau ein Konzert (1927). Die Begeisterung in der von Deutschen überfüllten Stadthalle steigerte sich von Lied zu Lied und erreichte „Siedehitze", als „Lützows wilde verwegene Jagd" verklungen war. Meine Sängerschar hatte aus übervollem Herzen ihrem Unmut über das Polentum mit hinreißendem Ausdruck Luft gemacht.

Als der Beifall nicht enden wollte und zudem unserem Aufenthalte durch die bedingte Rückfahrt gewisse Grenzen gesetzt waren, griff ich ein und sagte, meinen Sängern den „Ton" angebend, durch: Jetzt singen wir die „Wacht am Rhein"! Erst durchfuhr ein freudiger Schreck meine treue Sängerschar! Dann aber durchbrauste dieses herrliche deutsche Schutz- und Trutzlied, von den Anwesenden stehend mitgesungen, die weite Halle. Die Wirkung dieses Gesanges war so elementar, daß bei den anwesenden beiden polnischen Polizisten, wie der Volksmund zu sagen pflegt: einfach „die Spucke wegblieb". Sie störten unser Bekenntnis nicht.

Wohl aber kam die polnische Antwort hierfür nach. Als nämlich der Danziger Lehrer-Gesangverein im benachbarten Neustadt (Pommerellen) ein Konzert gab, erhielt wohl

der gesamte Verein von der polnischen Behörde die Einreise-Erlaubnis. Mir jedoch, seinem 1. Chormeister, wurde sie strikte verweigert. So nahe uns allen diese unverschämte polnische Maßregelung ging, freuten wir uns von ganzem Herzen, daß mein deutscher Hieb in Dirschau verstanden worden war und wirksam gesessen hatte.

Dank der weisen Voraussicht unseres Führers und dem freudigen Opfermute unserer feldgrauen Helden erfüllte sich: Finis Poloniae!

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

Von Rudolf Raatz, Berlin (Dezemberheft 1939).

Aus den im Dezember-Heft genannten Silben waren zunächst die folgenden Worte zu bilden:

1. Ekkehard
2. Manual
3. Pesante
4. Figuralgesang
5. Entreakt
6. Lenbach
7. Tartini
8. Einstudieren
9. Uranion
10. Reprise
11. Eberbach
12. Norma
13. Konservatorium
14. Ibach
15. Nardini
16. Drehorgel
17. Elewijck
18. Romanze
19. Nicolau
20. Titurel
21. Umkehrung
22. Göttingen
23. Eberwein
24. Nordica
25. Dussek
26. Solmisation
27. Invanovici
28. Euryanthe
29. Nebenkanal
30. Uldall
31. Romilda

Liest man deren Anfangsbuchstaben von oben nach unten und deren Endbuchstaben von unten nach oben, so findet man Beethovens Wort im „Heiligenstädter Testament":

„Empfelt euren Kindern Tugend, sie nur allein kann glueckllich machen, nicht Geld."

Unter den eingegangenen richtigen Lösungen wählte das Los:

den 1. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—) für: Alfred Schmidt, Dresden;
den 2. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—) für: Amadeus Nestler, Leipzig;
den 3. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—) für: Ernst Schmidt, Gymnasialmusiklehrer, Hamm i. W. und
je einen Trostpreis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—) für: Aenne Döllken, Musiklehrerin, Essen, Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen i. Th., Kantor Walther Schiefer, Hohenstein-Ernstthal und Studienrat A. Zimmermann, Stollberg/Erzgeb.

Für eine Sonderprämiierung haben wir ferner aus den uns mit der richtigen Lösung vielfach zugegangenen vortrefflichen kompositorischen und dichterischen Ausschmückungen noch vorgesehen: die Passionsmusik „Ein Lamm geht" für gem. Chor mit Streichorchester und Orgel von Prof. Georg Brieger-Jena, die mit ihrem meisterlichen Chorsatz die tiefinnerliche Stimmung des Passionsgeschehens wundervoll erfaßt; die Choralmotette über „Die helle Sonn leucht' jetzt herfür" für vierst. Posaunenchor von Herbert Gadsch-Großenhain/Sa., der man viel Aufführungen wünschen möchte; den gemischten Chor „Mahnung" von Erich Margenburg, der Friedrich Rückerts ernste eindringliche Worte ausgezeichnet musikalisch ausdeutet, und das wie immer meisterliche Präludium und Fuge G-dur für Orgel von KMD Richard Trägner-Chemnitz, das in Erfindung sowie im Satz, vor allem in der ausgezeichneten Steigerung der Fuge, den erfahrenen Könner dartut. Unter den Dichtern sind an erster Stelle zu nennen: Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br. und Rektor R. Gottschalk-Berlin, die dem Genius in Versen huldigen. Diesen Vorgenannten halten wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 8.— bereit.

Einen Sonderpreis im Werte von je Mk. 6.— erhalten: Lehrer Fritz Hoß-Salach für seinen Versuch, einen Walzer nach dem 2. Satz der F-dur Sonate Werk 10 Nr. 2 von Beethoven für Klavier zu schreiben; Lehrer Rudolf Kocea-Wardt für sein eingängliches, melodisch gut erfundenes Lied „Frühlingsruhe" nach Uhland mit Klavierbegleitung; KMD Arno Laube-Borna für seine zwei leichten einfachen Männerchöre, von denen besonders das „Moselliebchen" nach dem Text von J. Gersdorff melodisch sehr gut gelungen erscheint; Studienrat Ernst Lemke-Stralsund für seine Sonatine für Klavier zu zwei Händen unter Verwendung der musikalischen Buchstaben des Namens Beethoven, die bei aller Schwierigkeit des Unterfangens sehr gut gelungen ist, und Kantor Max Menzel-Meißen für den 4. Satz des Streichquartettes in C-dur, ein Rondo, das den Streichern Freude machen wird. Und

ferner für die Verſe von: Studienrat Martin Georgi - Thum und Theodor Röhmeyer-Pforzheim. Und ſchließlich erhalten noch einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.— Werner Haentjes-Köln/Rh. für ſeinen Verſuch, über die Tonleiter ein kleines Trio für Flöte, Oboe und Fagott zu ſchaffen, und Walter Heyneck-Leipzig für ſein Gedicht. Wir erwarten gerne die baldigen Wünſche unſerer Preisträger.

Richtige Löſungen gingen uns ferner noch zu von:

Kantor Walter Baer, Lommatzſch/Sa. — Berta Betz, Muſiklehrerin, München — Margarete Bernhard, Radebeul — Dr. O. Braunsdorf, Frankfurt/M. — Eva Borgnis, Frankfurt/Main —
Studienrat Paul Döge, Borna b. Leipzig —
Manfred Fladt, Stuttgart —
Adolf Heller, Karlsruhe i. B. —
Domorganiſt Heinrich Jacob, Speyer/Rh. —
Dr. Hans Kummer, Köln-Braunsfeld — Paula Kurth, Muſiklehrerin, Heidelberg —
Studienrat Erich Lafin, z. Zt. im Felde —
Hubert Meyer, Walheim b. Aachen —
Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden —
Hans-Joachim Rothe, Hainichen/Sa. —
KMD Oskar Schneider, Zittau i. Sa. — Carl Schröder, Hamburg — Hauptmann Joſef Schuder, z. Zt. beim Heeresdienſt — Ernſt Schumacher, Emden — Ingeborg Sebaſtian, Gößnitz/Th. — Jenny Spiegelhauer, Chemnitz — Wilh. Sträußler, Breslau —
Kantor Paul Türke, Oberlungwitz —
Karl Wagner, Neuſtadt/Weinſtr. — M. Wiesmann, Bocholt — A. Zimmermann, Stollberg.

Muſikaliſches Silben-Preisrätſel.

Von Gertrud Brinckmeyer, Berlin.

Aus den Silben:

am — ca — cha — di — doh — dolf — dung — ed — ei — el — em — emp — er — eu — fer — fin — grieg — gun — i — ke — ke — leis — ler — löd — loff — ma — man — mi — mi — na — ne — ner — no — ny — or — pheus — ra — ra — rauch — ri — ris — ru — ry — sen — trie — tril — tu — und — vard — watz — wolf

ſind 13 Worte mit folgender Bedeutung zu bilden:

1. Oper von Peter Cornelius,
2. Oper von Gluck,
3. deutſch-italieniſcher Komponiſt (Vor- und Zuname),
4. muſikaliſche Verzierung,
5. Bariton am Nationaltheater Mannheim,
6. unerläßlich für den muſikaliſchen Vortrag,
7. bekannter Oratorien-Baßbariton (Vor- und Zuname),
8. deutſch-ungariſcher Muſiker in führender Stellung,
9. Geſtalt aus einer Oper von Verdi,
10. nordiſcher Komponiſt (Vor- und Zuname),
11. bekannter Klavierkünſtler (Vor- und Zuname),
12. Tanzſchritt der Neger Südamerikas,
13. berühmte Altiſtin (Vor- und Zuname).

Die Anfangsbuchſtaben der Worte von oben nach unten, die Endbuchſtaben in umgekehrter Reihenfolge geleſen, ergeben den Titel eines Muſikdramas und den Namen einer Geſtalt aus dieſem.

Die Löſung dieſes Rätſels iſt bis zum 10. Juli 1940 an Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg zu ſenden. Für die richtige Löſung der Aufgabe ſind ſieben Buchpreiſe aus dem Verlag von Guſtav Boſſe (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgeſetzt, über deren Verteilung das Los entſcheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—,
vier Troſtpreiſe: je ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

URAUFFÜHRUNG

BINDING-SCHÜLER: „IMMERWÄHRENDER LIEBESKALENDER".

Kammermusik-Uraufführung in Magdeburg.

Von Dr. Günter Schab, Magdeburg.

Der von Martin Jansen geleitete „Magdeburger Madrigalchor" hat auch außerhalb der Stadt seines Wirkens, im Rundfunk und auf Reisen bis nach Südosteuropa schöne Erfolge erzielt. Die Vereinigung setzte sich am letzten Abend ihres Winterprogramms für das Werk eines ebenfalls in Magdeburg lebenden Komponisten ein, der über seine Vaterstadt hinaus bekannt geworden ist: für den Zyklus, den Karl Schüler nach R. G. Bindings Dichtung „Immerwährender Liebeskalender" geschrieben hat, eine Kammermusik für gemischten Chor, Bariton und Klavierquartett. Dieses wurde von den Instrumentalisten Kobin, Starke, Wilhayn und Tell mit feinem Verständnis durchgeführt. Die Soli sangen Erna Schröder (Alt) und Joachim Crome (Bariton) angenehm. Der Madrigalchor aber als Hauptträger des abwechslungsreichen musikalischen Geschehens erstritt dem Werk, dem Komponisten und sich selbst, dank der vorzüglichen vokalen Disziplin, einen sehr herzlichen Erfolg. Es ist zu erwarten, daß in anderen Städten Kammerchöre von gleicher Leistungsfähigkeit sich bald der neuen Schöpfung annehmen, die auch einem Vokalquartett, das allerdings erstklassig sein müßte, dankbare Möglichkeiten eröffnet, zumal zu ihm sich das begleitende Klavierquartett bestimmt sehr apart fügte.

Schülers Zyklus, in dem u. a. kunstgerecht gebaut ein Thema mit Variationen (Mai), eine Passacaglia (Juni) und ein dreistimmiger Kanon (Dezember) stehen, verbindet die Form der Vertonung mit dem bewegenden Inhalt sehr glücklich und verleiht den zärtlichen und innigen Worten Bindings reizvollen Wiederklang.

Eine Frau bittet ihren Geliebten, ihr von seinem Gang durch die Stadt eine Schachtel Konfekt mitzubringen. Doch er wählt einen Kalender, überreicht ihn der Überraschten und schreibt nun, das Jahr hindurch, auf je ein Monatsblatt das, was er fühlt. Der Komponist musiziert dazu vom Jahresbeginn bis zum Dezember. Etwas konventionell hebt das Ganze an, im Stile einer unverbindlichen Unterhaltung, deren Gavotte beispielsweise etwas von einem „Karton Pralinen" schlechthin besitzt. Doch bald stellt sich heraus, daß dieses Beginnen absichtsvolle Konzession ist, damit später durch die künstlerische Tat bewiesen werde, wieviel wertvoller dem Spender erscheint, was er nun wirklich zu geben hat, wenn er allein über das Mitgebringe bestimmen darf. Und das weiß die Beschenkte dann umso höher zu schätzen, weil es, vom „April" ab, immer reiner und edler wird als Bekundung eines steten guten Gefühls, welches wahrhafter Aufschwünge fähig ist.

Violine, Viola, Cello und Klavier sind begleitend und in selbständigen, die Stimmungen fortspinnenden und vertiefenden Instrumentalsätzen, dem gleichberechtigt, was der Frauenchor und der gemischte Chor zu sagen haben. Alle zusammen geben Farbe, Rhythmus und Eigenklang an persönlichste Dinge, die den Jahreslauf einer Liebe und diese in den Jahreszeiten spiegeln. Der Solobariton hat ein von Frühlingsfreude erfülltes Mai-Lied. Die Monate Juni bis August sind vom ständig wechselnden Zauber des Sommers geprägt. Es liegt nahe, hier und da an Brahms zu denken. Doch ist die Versponnenheit Schülers eigenständig genug, da sein Naturgefühl Weisen findet, deren herbe Süße neu ist.

Vom Herbst bis zum Winter, wenn die Reife des Jahres im „September" mit einem Höhepunkt der Liebe zusammenklingt, oder wenn nach einem „Einsamen Lied" (dem Terzett der Streicher) im „November" „das Dunkel zu Zweien nur halb so groß" ist, und wenn schließlich im „Dezember" das neue Licht entzündet wird — steigert sich das Bekenntnis in immer neuen Visionen, deren schönste der machtvolle Ausklang ist: „Doch Liebe endet nicht". Hier erhebt sich die Musik mit der Dichtung zur Gültigkeit einer Aussage, zu einer naturhaften Glücksäußerung, in welcher die innerlichsten Dinge enthalten sind.

Karl Schüler, der mit diesem seinem Werk 37 besonders glücklich ist, hat sich durch vielgesungene Chöre (Langemarck), durch Feiermusiken (Erntedank, Totenamt) und vorher und zwischendurch mit Liederbüchern und pädagogischen Schriften immer weiteren Kreisen bekannt gemacht. Sein größtes Werk ist das in München uraufgeführte und kürzlich auch in Breslau mehrfach aufgeführte Oratorium für Chor, Orchester, Solisten und Sprecher „Bamberg, dein Reiter reitet durch die Zeit" (nach Worten von Herbert Böhme).

KONZERT UND OPER

BONN. Die Stadt Bonn veranstaltete in der ersten Hälfte des Konzertwinters drei Symphoniekonzerte, drei Kammermusikkonzerte und ein Sonderkonzert. Die Symphoniekonzerte und das Sonderkonzert leitete der Städtische MD Gustav Classens. Den Beginn machte ein Symphoniekonzert, das nach Gestalt und Form gleich einen Höhepunkt darstellte. Die Ouvertüre zur „Entführung aus dem Serail" und die Fünfte von *Beethoven* waren Glanzstücke unseres Orchesters und seines Leiters. Prof. L. Hoelscher spielte — wie immer — überraschend schön und technisch peinlichst ausgefeilt das Cellokonzert von *Haydn* in D-dur, Prof. Max Strub, ebenso in jeder Beziehung überragend, *Beethovens* Violinkonzert in G-dur. — Das zweite Symphoniekonzert brachte *Schuberts* Symphonie in h-moll und *Bruckners* Achte in c-moll. Diese Symphonie wurde hier zum ersten Male in der Urfassung aufgeführt. Die Beethovenhalle konnte die Zuhörer, die sich um dieses Konzert bemühten, nicht fassen; daher wurde es wiederholt. Die Ausdeutung des Brucknerschen Werkes war vollendet und wirkte überzeugend. — Das dritte Symphoniekonzert war dem Schaffen *Mozarts* und *Schumanns* gewidmet. Wir hörten Mozarts Symphonie in Es-dur und Schumanns B-dur-Symphonie. Dazwischen sang Kammersängerin Erna Berger mit edelster Tonbildung und tiefer innerer Bewegtheit Mozarts Rezitativ und Rondo „Mia speranza adorata", ebenso *C. M. von Webers* Szene und Arie der „Ines de Castro". Die Sängerin wurde stürmisch gefeiert; sie gab ihren Dank weiter an ihren Begleiter, MD Classens.

Den ersten Kammermusikabend bestritt das Stroß-Quartett. Die Vortragsfolge brachte Streichquartette von *Dittersdorf* (in Es-dur), von *Schubert* (in a-moll) und von *Dvořák* (in F-dur). Die Künstler bewältigten die verschiedenen Stile dieser Werke mit erstaunlicher Einfühlungskraft und erzielten eine klassisch wirkende Schönheit in der Tongestaltung und im Aufbau. Im zweiten Kammermusikkonzert spielte Poldi Mildner *Schuberts* Wanderer-Fantasie, den Carnaval von *Schumann*, das Andante in F-dur von *Beethoven*, die Barcarole von *Chopin* und die Paganini-Variationen von *Brahms*. Diese fünf Werke wurden auch fünf Höhepunkte. Die scheinbare Mühelosigkeit der technischen Bewältigung dieser Stücke überraschte ebenso wie die Klarheit in der Herausarbeitung der architektonischen Einzelheiten und die formbewußte Prägung einer wahrhaft großen Gestaltungskraft. Das dritte Konzert war wieder ein Meisterkonzert. Karl Erb sang, und K. H. Pillney begleitete. Auch ein genialer Sänger kann besonders gut „in Form" sein; so war es diesmal. Denn kaum je fühlten wir die Wandlungsfähigkeit nachgestaltender Schaffenskraft so wie in diesem Konzert, wo der Sänger alle Stimmungen, vom geistigen Pathos bis zum Humor, weckte. Höhepunkte waren *Schumanns* „Requiem" und „Mondnacht", *Schuberts* „Im Abendrot" und „Nacht und Träume" und *H. Wolfs* „Epiphanias". Der Sänger und sein Begleiter wurden begeistert gefeiert.

Ein Sonderkonzert war der Neunten *Beethovens* gewidmet. Die Einleitung bildete die Egmont-Ouvertüre, gespielt zum Andenken an den kürzlich verstorbenen GMD Max Fiedler, dessen geniale Beethovenausdeutung unseren alljährigen Volkstümlichen Beethovenfesten eine besondere künstlerische Note verlieh. — In der Neunten sang der Städtische Gesangverein die Chorpartie. Als Solisten wirkten mit Hilde Wesselmann (Sopran), Gusta Kempken (Alt), Walter Sturm (Tenor) und Theo Hannappel (Baß). Form und Gehalt der Aufführung steigerten den Abend zu einem feierlichen Erlebnis. Auch dieses Konzert mußte wiederholt werden.

Johannes Peters.

BREMEN. Die ersten vier philharmonischen Konzerte nährten sich von bewährtem Musikgut. Es wurde kein Werk der jüngsten Zeit zur Diskussion gestellt. Man stieß bis *Richard Strauß* (Suite „Bürger als Edelmann") und *Rachmaninow* (Klavierkonzert in c-moll zum 1. Male) vor. Das Werk hat wenig Gesicht, wurde aber von Marianne Krasmann mit staunenswerter Virtuosität bewältigt. Kulenkampff spielte *Beethovens* Violinkonzert hinreißend schön und reif. GMD Schnackenburg vermittelte Sinfonien von *Bruckner, Brahms, Haydn* mit großem Erfolge. *Händels* „Herakles" erklang in Bremen zum 1. Male. Das Werk gehört trotz einiger Schönheiten nicht zu den stärksten Schöpfungen des Meisters. Die Aufführung war recht gut. In der Kammermusik hörten wir das Erdmann-Trio: *Beethoven, Brahms* und *Schubert* wurden zwingend gedeutet. Das Zernick-Quartett brachte eine Überraschung. Da die 2. Geige plötzlich einberufen worden war, hatte man Edith Picht-Axenfeld am Klavier herangezogen. Sie war künstlerisch so vollendet, daß der Hörer hellste Freude und höchsten Genuß an ihrem Spiel und ihrer Darstellungsgabe haben konnte. Der Abend wird noch lange nachklingen.

Auch die „Bremer Musikabende" wandelten in gleichen Bahnen wie die Philharmonie. *Mozarts* Messe in c-moll, *Verdis* Requiem und *Bachs* Weihnachtsoratorium konnten bei der glänzenden Darstellung durch Liesches Domchor tiefen Eindruck machen. Einzig die Motetten stießen in Neuland vor. Das stärkste Werk war: „Introitus, Choral und Fuge über ein Thema von Bruckner

für Orgel und Bläser (2 Trompeten, 4 Hörner und 3 Posaunen)" von *Joh. Nep. David*. Mochten die akustischen Verhältnisse im Dom für die Aufführung an der neuen „Bach"-Orgel nicht besonders günstig sein, so konnte sich doch kein Hörer der Größe dieser Komposition entziehen. David spricht die ihm eigene Sprache, ihr Stil ist meisterliche Polyphonie und ihre Ausdrucksgewalt in diesem Werke besonders intensiv (Uraufführung durch Prof. M. Schneider-Köln).

„Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen (Ortsverb. Bremen, Frl. Dürbig)" ist anerkennenswert rührig. Er gibt jungen Künstlern Gelegenheit, sich hören zu lassen, diesmal Alfred Lüeder. Sein Ruf ist bereits fest gegründet. Eine klassische Vortragsfolge, gipfelnd in *Schumanns* C-dur-Fantasie und *Beethovens* Werk 111, zeigte ihn auf stolzer Höhe. Cläre Frühling gab mit Dr. Ludwig Roselius am Klavier einen Liedermorgen. Ihr umfangreicher Sopran (nicht in allen Lagen von gleichem Wohlklang) und ihre Gestaltungskraft verschaffte Liedern von *Brahms, Pfitzner* und *Roselius* gute Wirkung. Die Gesänge aus „Gudrun" und „Doge und Dogaressa" und namentlich sein „Marienlied" zeugten von dem großen Können des Komponisten. Der Tondichter mit seinen eigenen Schöpfungen am Klavier hatte für die Hörer besonderen Reiz. Sie zeichneten ihn durch lebhaften Beifall aus.

Eifrig tätig sind unsere Konzertbüros von Döttger und Bartels. Sie vermitteln uns — wie alljährlich —, was wir an ersten Kräften in Deutschland besitzen.

(Oper.) Zur Darstellung des *Richard Wagner*schen Ringes hat man sich jetzt nicht entschlossen, lediglich die „Walküre" erschien in trefflich orchestraler Darbietung durch GMD Walter Beck auf dem Plane. Er zelebrierte uns auch den „Tristan" in unerhört großer Form. Ich bekenne, ich habe unser Orchester so herrlich schön, so klar und inbrünstig noch nicht in unserm Theater gehört. Die Suggestionskraft des Vollblutmusikers Beck schuf Wunder an Klangschönheit, feinster Gliederung und faszinierenden Linienbaus. Ein ganz großer Abend unsrer Oper mit frenetischem Beifall der Hörer. Dr. Kratzi.

DRESDEN. (Fortsetzung zu S. 170/171.)

Was Böhm sonst noch bot, sei nur kurz vermerkt. Zunächst setzte auch er sich mit *Gottfried Müllers* gewichtigem Konzert für Orchester auseinander. Von *Respighi*, dem Italiener, lernte man eine seiner farbigen Bach-Bearbeitungen kennen, von *Marcel Poot*, dem Belgier, ein schlagkräftiges, prägnant geformtes „Allegro symphonique". Blendende Eindrücke hinterließen die beiden großen Sträuße der letzten Monate: „Heldenleben" und „Sinfonia domestica", wahre Glanzstücke unserer Kapelle, unwiderstehlich von Böhm „hingelegt". Und noch ein Werk prägte sich tief in der Erinnerung ein: *Dvořáks* fünfte Sinfonie, die Böhm mit hinreißendem Temperament zum Klingen brachte. Die Namen der Solisten, Edwin Fischer, Erik Then-Bergh, Emmi Leisner u. a., sind im übrigen, wie stets, die Garanten für hervorragende solistische Leistungen. Gerade hier fehlt es freilich ein wenig an Abwechslung. Wo ist der gefeierte Pianist, der berühmte Geiger, der sich auch einmal für einen Zeitgenossen einsetzt?

Paul van Kempen muß sich in diesem Kriegswinter in seinen Anrechtskonzerten leider auf rein klassische und romantische Programme beschränken. Aber es ist schon eine Freude, zu beobachten, wie sich die Dresdner Philharmonie unter seiner Leitung von Mal zu Mal vervollkommnet, wie es ihm gelingt, Werken wie *Beethovens* „Dritter" oder *Schuberts* C-dur-Sinfonie immer überzeugendere Gestalt zu geben. Aus dem Sommerzyklus war die große cis-moll-Sinfonie von *Pfitzner* übernommen worden: ein Werk, das von dem Dirigenten mit glühender Begeisterung bewältigt wurde. Triumphal der Erfolg Walter Giesekings mit dem d-moll-Klavierkonzert von *Brahms*, eine erfreuliche Leistungsprobe der Vortrag des *Beethovenschen* Violinkonzerts durch Konzertmeister Toni Faßbender.

Das übrige Konzertleben ist recht rege. Die NSG „Kraft durch Freude" veranstaltet regelmäßige Sinfoniekonzerte mit der Dresdner Philharmonie unter verschiedenen Dirigenten. Der Kreuzchor tritt sehr aktiv in Erscheinung, vor Weihnachten mit den Aufführungen des „Deutschen Requiems", der h-moll-Messe und des Weihnachtsoratoriums, alles mustergültige Darbietungen unter Mauersberger. Die ausgezeichneten Organisten Collum und Heintze, der leider nach Leipzig übersiedelt, lassen durch ihre Orgelabende immer wieder aufhorchen. Der Tonkünstlerverein ruft nach wie vor zu seinen Aufführungs- und Kammerabenden: ein Divertimento des Dresdners *Herbert Viecenz* gelangte mit ansehnlichem Erfolge zur Uraufführung. Dazu kommen die freien Abende, bei denen man unter den Vortragenden allerdings nur wenig „Prominenz" antrifft.

Der Dresdner Sängerkreis plant jetzt (indem er aus der Not eine Tugend macht) Chorfeiern seiner sämtlichen angeschlossenen Vereine. Im Mittelpunkt der ersten Feierstunde stand die Uraufführung eines „Herbstlieder-Zyklus" (nach Gedichten von Max Barthel) von *Kurt Striegler*. Stimmungsvolle Gesänge, die mit wirklicher Kenntnis geschrieben sind, Kraftvoll-Erhebendes gemischt mit Idyllisch-Zartem, das Abendlied löste besonderen Beifall aus. Striegler, der unermüdlich Schaffende, ist auf gutem Wege zu einem volkstümlich gradlinigen Chorstil. Die Ausführung durch den Monumentalchor unter Leitung des Komponisten ließ keinen Wunsch offen. Ernst Krause.

DÜSSELDORF. (UA Hermann Wunsch, „Erntelied".) Die *Hermann Wunsch* - Sinfonie „Erntelied", die mit dem Musikpreis der Stadt Düsseldorf 1939 ausgestattet worden ist, wurde durch den Komponisten selbst zur Uraufführung gebracht. Sie liefert zum Thema „Sinfonie der Gegenwart" im Grunde keinen neuen Beitrag, knüpft eher durch die Einführung eines Schlußchors an große Vorbilder an. Auf die textliche Unterlage dieses Vokalschlusses — es sind die alten Verse des Liedes vom Schnitter Tod — bezieht sich auch der Titel „Erntelied". Wenn nun auch alles Gegenständliche des Ernte-Vorgangs von dem musikalischen Gedankengang gleichsam aufgesogen erscheint, so schafft das Lied in altertümelnder Eigenmelodie dem Ganzen doch eine mehr kantatenhafte denn sinfonisch-dramatische Haltung. Wunsch läßt auf den um einen weitgespannten Hauptgedanken episodisch reich gruppierten Kopfsatz ein rhythmisch dichtes und kraftvoll gespanntes Scherzo mit klanggesättigtem Trio folgen und erreicht hier die unmittelbarsten Eindrücke seines charaktervollen Musizierens, das mit dem schlicht-vokalisch abgewickelten Schlußchor dem ganzen Werk die ethisch-ideelle Krönung bringt. Er selbst verhalf seinem Opus mit Hilfe der sattelfesten Sänger des Städtischen Musikvereins, des Lehrergesangvereins und des Düsseldorfer Männerchores zu einem freundlichen Erfolg. Ernst Suter.

HAMBURG. Die Arbeit der Staatsoper stand im vorliegenden Berichtsabschnitt (von Mitte Januar bis Mitte Februar) vorwiegend im Zeichen einer richtungweisenden Neuinszenierung von *Mozarts* „Figaros Hochzeit". Die stilisierenden Bühnenbilder Wilhelm Reinkings tippten den sozialen Gegensatz zwischen dem höfischen ancien régime und der bürgerlichen Revolution (auch im Habitus der Darsteller) spürbar und ganz unkonventionell an. Es war der geeignete Rahmen, um eine neue deutsche Übersetzung vorzustellen, die dem philologischen Wirrwarr auf diesem Gebiet endgültig, durch ministeriellen Beschluß, Einhalt gebieten soll, nachdem uns bis dato an die zwanzig Eindeutschungen überkommen sind. Es ist diejenige von Prof. Schünemann, Berlin, und weitere aus seiner Feder („Don Giovanni" und „Cosi fan tutte") sollen folgen.

Schünemann knüpft an jene deutsche Übertragung an, die sich auf Mozarts in der Preußischen Staatsbibliothek, Berlin, aufbewahrter eigener Handschrift aufgezeichnet findet und die ohne Zweifel noch in das 18. Jahrhundert zurückgeht. Darüber hinaus wurden die überkommenen Übertragungen auf ihre Verwendbarkeit hin überprüft, wobei die eigenmächtigen Levi'schen Umkomponierungen der Rezitative endgültig unter den Tisch fielen. So liefert uns Schünemann eine Arbeit, die sich im wesentlichen auf die klassische Bearbeitung des Wiener Hofoperntheaters stützt. Er bot dabei keine wortgetreue Übertragung im Sinn, wie der verstorbene Hermann Roth sie nahezu ideal in seinem „Giovanni" erstrebte; er fertigte auch keine freizügige, poetisch beschwingte, sich in jedem Fall an den Duktus der Musik und die Ähnlichkeitsgesetze der Vokalisation haltende Neuübersetzung an, wie Anheißer, der ebenfalls verstorbene Mozart-Übersetzer. Schünemanns Überlegungen gingen von rein theaterpraktischen Gesichtspunkten aus. So wurden zu einem guten Teil eingebürgerte klassische Arientexte beibehalten. Neben der Wahrung der Volkstümlichkeit wurde eine solche der Sangbarkeit erstrebt, auch wenn in vielen Fällen der verschieden gelagerten deutschen Wort- und Satzbetonung nachgegeben wurde und (namentlich bei den Rezitativen) Flicknoten und Notenauslassungen sich nicht vermeiden ließen. Die Hauptsache jedoch ist, daß durch diesen von höchster Stelle inspirierten Kompromiß der Übersetzungswirrwarr im Falle Mozart endgültig abgestoppt worden ist.

Als Auftakt des 5. Philharmonischen Konzerts gab es eine Erstaufführung eines Jungitalieners. Dem Respighi-Schüler *Ennio Porrino*, Sardinier von Geburt, haben es in seinen drei italienischen Orchestergesängen die folkloristischen Motive seiner Heimatinsel angetan; ohne das Vorbild seines großen Lehrers zu erreichen, sind diese drei Stücke hoffnungsreicher Ausweis jungitalienischer Bestrebungen, aus dem musikalischen Volkstum heraus neue orchestrale Ausdrucksmittel zu gewinnen. Das sechste Konzert unter Jochum stellte dann zwei philharmonische Erstaufführungen heraus: *Sibelius'* explosive Tondichtung „En Saga" und *Regers* versponnene „Serenade" für Doppelorchester, Bläser, Harfe und Pauke (Werk 95). Draußen vor den Toren Hamburgs, in den Walddörfern wurde unter Leitung des Komponisten die Uraufführung von *Walter Girnatis'* sinfonischem Prolog „Theodor Körner" und durch den spiritus rector dieser volksbildnerisch vorbildlich arbeitenden Konzertreihe, *Hermann Erdlen*, dessen finnische Liedvariationen „Revontulken leikki" vorgestellt. Das Nordmarkorchester führte unter Leitung von Richard Richter die zweite Sinfonie von *Richard Wetz* wirksam auf, und das Quartetto di Roma begeisterte durch einen kammermusikalischen Reigen italienischer Kostbarkeiten aus ferner *(Donizetti, Verdi)* und naher *(Malipiero)* Zeit.

Heinz Fuhrmann.

HEILBRONN / Neckar. Infolge des Krieges begann die Spielzeit in Theater und Konzert nur zögernd, führte jedoch in allmählicher Steigerung zu einer Fülle von Veranstaltungen. Die Oper brachte unter Leitung von Dr. Ernst Müller „Zar und Zimmermann" (neue Kräfte: Bariton

Kurt Seipt und Soubrette Trude Heuser), „Tiefland“ (mit Margot Winkler als Martha) und „Orpheus“ mit der neuverpflichteten Käte Dübeck in der Titelrolle. Die Inszenierung von Ballettmeister Alois Bisom verwendete große Bewegungschöre — der Singchor wurde in den Orchesterraum verlegt.

Die Konzertgesellschaft begann mit einem Symphoniekonzert, das unter Leitung von Dr. Ernst Müller als Neuheit die Heitere Musik für Orchester von Sigfrid Walter Müller brachte; Solist war Konzertmeister August Schneider von der Staatsoper Berlin, der mit dem D-dur-Violinkonzert von Mozart großen Erfolg hatte.

Als vorläufig einziges Chorkonzert dieses Herbstes ließ der Singkranz Heilbronn (Leitung von Dr. Ernst Müller) Schumanns wundervolles „Paradies und Peri“ vor einem vollbesetzten Haus erklingen, aufs beste unterstützt von den Solostimmen Sophie Hoepfel (Peri) Anton Knoll (Tenor), Hilde Löffler (Alt), Berta Hanselmann (Sopran) und Willy Blaicher (Bariton).

Das NS-Symphonie-Orchester fand eine zahlreiche und dankbare Zuhörerschaft, mit einem wertvollen Programm: „Euryanthe“ und Bruckners III. unter Staatskapellmeister Erich Kloß. Der Solist des Abends war der Münchener Aldo Schoen mit dem c-moll-Konzert von Beethoven.

Ein besonderer Genuß für unsere Musikfreunde war der Lieder- und Arienabend Lea Piltti von der Wiener Staatsoper (am Flügel: Dr. Ernst Müller) und der Klavierabend der jungen Pianistin Poldi Mildner. Dr. Ernst Müller.

HERNE. (Vaterländisches Oratorium „Deutschland“ von *Fritz Sporn.*) Die Erstaufführung dieses zeitgeborenen Werkes für Westfalen (Dichtung von Wolfram Brockmeier) erfolgte am 11. Februar durch den Städtischen Chor Herne unter Leitung von Georg Nellius. Zeitgeboren ist zunächst die Dichtung des namhaften Sängers der nationalsozialistischen Bewegung; die vier Teile tragen die Titel „Ewiges Deutschland“, „In deutscher Landschaft“, „Der deutsche Ahn“, „Deutscher Glaube“. Zeitgeboren ist auch die Musik: soldatische Haltung, hymnischer Ausdruck, melodisch-harmonische und polyphone kühne Sprache, lebendiger glühender Atem und eine orchestral farbige Fassung zeichnen sie aus. Zeitgeboren ist auch die Verwendung des Sprechers; das stiefmütterlich einst bedachte und behandelte Melodram kommt hier hoch zu Ehren: es steht nicht im Solde einer balladesken Schauerstimmung, es wird hier selbst zum Rhapsoden, zum Künder deutscher Kultur, zum Mahner und Beschwörer. Es stand dieses hymnische Melodram auch keineswegs den Gesangspartien nach; es erfreute sich sogar einer äußerst beifälligen Aufnahme dank der überaus sorgfältigen und genialen Gestaltung durch den Düsseldorfer Baßbariton Eduard Scherz, der so sprach, als ob er aus dem Stegreif sänge. Neuartig ist ferner ein Sopransolo (Susanne Horn-Stoll-Darmstadt) mit alleiniger Begleitung einer Solovioline (Konzertmeister Erwin Häusler-Bochum); der „Hausgeist singt“ zu den dunklen gesättigten Tönen sul G und zu den in höhere Lagen führenden Doppelgriffen. Eine hymnisch erhabene Sprache spricht Sporn in den liebevoll geschaffenen Baritonsätzen (Eugen Klein-Wattenscheid), die tiefsten Eindruck hinterließen. In einfacher Liedform, in schwierigen polyphonen Stücken akkordentfremdeter Satztechnik, in lebensprühender Fuge und Doppelfuge bewährte sich der sattelfeste Städtische Chor Herne. Die an Kostbarkeiten reiche Orchesterpartitur setzte Georg Nellius in eitel Wohllaut und Klangrausch um. Adolf Prümers.

LINZ a. Donau. Mit hartem Bangen blickte auch die Gauhauptstadt Linz inmitten schwerer Kriegsnöte dem ansonsten schön entwickelten Kunst- und Musikleben der Stadt entgegen. Widrige Umstände verhinderten den Aus- und Umbau unseres aus der Empire-Zeit stammenden entzückenden Theaters, — in dem der Führer die erste „Lohengrin“-Aufführung, ja die Theaterfreuden seiner harten Jugendzeit erlebte —, sodaß der Theaterbetrieb, so gut es eben angeht, in den vornehmsten Saal der Stadt, in den geräumigen Festsaal des Kaufmännischen Vereinshauses, verlegt werden mußte.

Aus der Reihe der Operndarbietungen ragen als besonders interessant die wohlgelungenen Aufführungen von *Puccinis* „Gianni Schicchi“, *Verdis* „Don Pasquale“ und *Janaceks* „Jenufa“ hervor. Der Bariton Hans Karolus beherrschte als Gianni Schicchi mit köstlichem Humor und gesanglich prachtvoll dauernd die Szene. Als Sänger und Darsteller des Don Pasquale stand der Bassist Alfons Kral auf beachtlicher Höhe. In „Jenufa“ boten die Sopranistinnen Minna Krasa-Jank als Gast und Anny Rieder, sowie die Tenöre Alois Raden und Erwin Nowak hochwertige künstlerische Leistungen. Am Dirigentenpult standen Georg v. Spallart und Karl Randolf, mit schönem Erfolg bemüht um eine klare und klanglich gut ausgeglichene Wiedergabe der genannten Werke.

Machen sich die Gauleitung Oberdonaus und die kunstfreundliche Leitung der Stadtgemeinde um die gesicherte Aufrechterhaltung des Theaterbetriebes sehr verdient, so ist diesen Faktoren auch die Wiederaufnahme des Konzertbetriebes zu danken, der diesmal Mitte November mit einem großen Orchesterkonzerte, ausgeführt vom Landes-Sinfonieorchester unter der Leitung Gg. v. Spallarts in Schwung kam. Eingeleitet mit *Beethovens* „Eroica“, brachte die weitere Folge *Respighis* Adagio con variazioni für Cello und

Orchester, wobei Heinz Peer vom Bruckner-Konservatorium als Cello-Solist sich auszeichnete. Hans Karolus sang Orchesterlieder von *Hugo Wolf* und *Richard Strauß.* Den schönen Abschluß gab *Regers* „Suite im alten Stil".

Erst anfangs Jänner (11.) folgte das zweite Symphoniekonzert, vom gleichen Dirigenten geleitet und demselben Orchester ausgeführt. Begeisterte Aufnahme fand *Hermann Zilchers* IV. Symphonie fis-moll und in ganz ausgezeichneter Form wurde *Rimsky-Korsakows* „Scheherazade" wiedergegeben. „Die jugendliche Hoffnung des Gaues", der der Führer sein besonderes Augenmerk zuwendet, der 16½jährige Pianist Helmut Hilpert, spielte, vom Orchester fein begleitet, mit hinreißendem Schwung *Tschaikowskys* Klavierkonzert Nr. 1 b-moll.

Zu den großen Orchesterdarbietungen können wir wohl das gelungene Gastkonzert des Frankenorchesters aus Nürnberg zählen, das über Einladung der Gauleitung Oberdonaus in den größeren Städten des Gaues, am 25. Jänner aber mit vielem Erfolg im großen Volksgartensaale konzertierte. Das gut disziplinierte Orchester brachte unter der gewissenhaften Führung Karl Demmers *W. A. Mozarts* als „Schwanengesang" bezeichnete Symphonie Es-dur und darauf *Mozarts* Violinkonzert in A-dur, wobei Konzertmeister L. Schuster als Solist durch sein glänzendes Spiel und seine Musikalität sich auszeichnete.

Als Pflegestätte feiner Musikkultur erweist sich das Linzer Bruckner-Konservatorium, das über Initiative seines Direktors Trittinger allmonatlich unter dem Kennworte „Abendmusik" einem Kreise musikfreudiger Linzer feinsinnige Kammermusik bietet. Die ersten drei dieser Abendmusiken brachten in der Hauptsache Werke alter Meister (*Gg. F. Händel* und *J. S. Bach*) und von Komponisten dieser Zeit, da es ja galt, auch die Linzer mit dem Klang des neu erworbenen Cembalos bekannt zu machen, das an dem Lehrer Wolfgang Auler einen ebenso gewandten, wie feinfühligen Spieler hat. Die Konservatoriums-Lehrkräfte Wilhelm Reutterer (Violine), Heinz Peer (Cello) und Annie Steiner nehmen, wie die 4. Abendmusik vom Februar (15.) mit *Mozarts* Sonate B-dur für Violine und Klavier, der Cello-Sonate e-moll von *J. Brahms* und dem Klavier-Trio Werk 15 von *F. Smetana* in prächtigem Zusammenspiel bewiesen, hervorragenden Anteil an dem schönen Gelingen dieser wertvollen Veranstaltungen.

NSG „Kraft durch Freude" vermittelte uns unter dem Titel „Singendes Italien" an zwei Abenden in ausgezeichneter Darbietung durch italienische Künstler hochwertige Musik des melodienseligen Südens und eine kleine Faschingsfreude bereitete uns KdF mit den feinen heiteren Vorträgen des berühmten Bohème-Quartetts. Anfangs Dezember spielte in einem glänzend besuchten Violin-Abend der berühmte Geiger Vasa Prihoda im Vereinshaussaale. Noch wollen wir den gelungenen Kulturabend des NS-Rechtswahrerbundes erwähnen, bei dem die talentierte Schülerin Anni Prunk der Opernschule Günzel-Dworsky Lieder von *Schubert, Schumann* und *Brahms,* sowie von den Linzer Komponisten *Dr. Ramharter* und *Frida Kern* sang. Der junge Linzer Pianist Alois Höpfler spielte *Franz Liszts* Troubadour-Phantasie. Einen glanzvollen Verlauf nahm der vom Richard Wagner-Verband deutscher Frauen veranstaltete *Schubert - Hugo Wolf*-Abend, der von Anni Prunk, Anny Rieder und Hans Karolus im gesanglichen Teil, von Hilde Hesse-Hrachowetz als famose Begleiterin am Flügel und als hervorragende Partnerin mit Wilhelm Reutterer, A. Schulz, H. Peer und Rd. Teichner in der Darbietung des „Forellenquintetts" bestens bestritten wurde.

Jedenfalls können wir feststellen, daß die Ungunst der Zeitverhältnisse den reichen Fluß des musikalischen Lebens auch in der Patenstadt des Führers nicht allzu stark zu beeinträchtigen vermochte; einzig und allein die großen Chorvereinigungen scheinen durch den Krieg stark in Mitleidenschaft gezogen zu sein, traten sie doch bisher mit keiner Veranstaltung vor die Öffentlichkeit.

V. Müller.

OSNABRÜCK. Die Einwirkungen des Krieges auf das musikalische Leben sind bis jetzt verhältnismäßig gering geblieben. Da der Bestand des Städtischen Orchesters und des Opernpersonals von Einberufungen kaum berührt wurde, konnte das Nationaltheater seine Pforten mit einer Verzögerung von nur wenigen Tagen eröffnen, und den vorgezeichneten Spielplan ohne wesentliche Änderungen durchführen. Wie alljährlich, begann im Oktober die Reihe der vorgesehenen sechs Symphonie- (und Chor-) Konzerte. Nachdem die bislang hierzu benutzte Stadthalle anderen Zwecken zugeführt war, entschloß man sich, die Konzerte in den akustisch viel günstigeren und stimmungsvolleren Raum des Theaters zu verlegen.

Als Proben aus dem zeitgenössischen Schaffen hörten wir das in seiner gewollten Herbheit und Strenge wenig eingängliche Variationenwerk „Turmwächterlied" von *Paul Graener,* und *Joh. Nep. Davids* Partita. Während Graeners tonschöpferische Phantasie noch stark von den abebbenden Wellen der Spätromantik beeinflußt erscheint, gehört die eine ungewöhnliche kontrapunktische Meisterschaft enthüllende Partita unbedingt einer Stilepoche an, die sich bewußt zu den Idealen von Gestern in scharfen Gegensatz begibt und daher, wie alles Neue, zunächst nur eine geringe Gefolgschaft finden wird. Die Wiedergabe dieser schwierigen Partitur durch MD Willy Krauß zeigte

in den durchsichtigeren Partien große Feinheit kammermusikalischen Gestaltens. Von altbekannten Werken kamen *Robert Schumanns* Es-dur-Symphonie und die Erste von *Brahms* zu Gehör. Mit ungewöhnlich warmem und innerlich erfühltem Spiel brachte der gefeierte Cellist Enrico Mainardi die Schönheiten des a-moll-Konzerts von *Schumann* zur Geltung; sein Vortrag dreier Stücke aus *Bachs* 6. Solo-Suite gab Gelegenheit, außer der technischen Vollendung auch sein tiefes Verständnis für den deutschen Barockmeister zu bewundern. Als Solistin des zweiten Konzerts sang die Altistin Lore Fischer zwei Arien von *Händel* und das *Reger*sche Orchesterlied „An die Hoffnung" mit meisterlichem Gelingen.

In den vom Schloßverein veranstalteten Kammermusikabenden lernten wir das Bläserquartett der Berliner Staatsoper als eine vortreffliche, leistungsfähige Künstler-Vereinigung kennen. Zum Vortrag gelangten ein jugendfrisches Quartett von *Karl Stamitz* und die Klavierquintette von *Mozart* und *Beethoven*. Der mitwirkende Pianist Hans Erich Riebensahm erwies sich mit dem Vortrag der schwierigen symphonischen Etüden von *Schumann* als ein Gestalter bedeutenden Formats. Einen außergewöhnlichen Genuß vermittelten Prof. Hermann Diener-Berlin und sein Collegium musicum mit dem selten gehörten „Musikalischen Opfer" von Altmeister *Bach*. Die künstlerische Ausführung des großartigen Werkes war des reichsten Beifalles würdig. Die Darbietung umrahmten zwei *Bach*sche Doppelkonzerte in d-moll, in welchen die heimischen Künstler Richter (Violine) und Frau Wieman (Bratsche) mitwirkten.

Als Höhepunkt der bisherigen Theater-Spielzeit ist die Aufführung der „Ariadne auf Naxos" (in der zweiten Fassung) zu nennen. Sie verdankte ihren Wert in erster Linie der sorgfältigen und klanggesättigten Wiedergabe des Orchesterparts, mit dessen Beherrschung W. Krauß abermals seine Begabung für die neuere Oper ans Licht stellen konnte. Unter den Sängern glänzte vor allem Irene Starcke (Zerbinetta) mit der sicheren Beherrschung der gefürchteten Koloraturen. Eine Neueinstudierung des *Mozart*schen „Don Giovanni" fand weithin Beachtung infolge des Umstandes, daß ihr eine neue, von Prof. Dr. Gg. Schünemann-Berlin herrührende Übersetzung zu Grunde gelegt war. Eine ausführliche Würdigung dieser Neubearbeitung ist im Rahmen des Berichtes nicht gut möglich. So sei nur kurz gesagt, daß die von dem Bearbeiter getroffenen Änderungen metrische Abweichungen gegenüber dem Original mit gutem Gelingen auszumerzen suchen, und andererseits bedacht sind, den Ausdruck flüssiger und vor allem sangbarer zu gestalten. In ihrer Verbindung gewisser volkstümlich gewordener, aus der alten Rochlitz-Schmidtschen Version herrührender Wendungen mit philologisch-musikalischer Treue gegenüber dem Urtext hat die Neubearbeitung Schünemanns günstige Aussichten, die Versuche seiner Mitbewerber aus dem Felde zu schlagen und dem unleidlich gewordenen Chaos auf diesem Gebiete ein Ende zu bereiten. Die Aufführung war sorgfältig vorbereitet und zeichnete sich durch sicheren Ablauf der musikalischen Vorgänge aus, konnte sich aber in orchestraler, szenischer und gesanglicher Beziehung über eine gewisse mittlere Linie nicht emporschwingen.

An scherzhaften Opernwerken brachte der Spielplan *Lortzings* unverwüstlichen „Zaren" (in einer wohlgelungenen, von Krauß geleiteten Aufführung) und als seltenen Leckerbissen *Donizettis* buffonesken Schwank „Don Pasquale". Die graziöse, geistreiche Musik rechtfertigt durchaus eine zeitweilige Wiederbelebung des Werkes. Irene Starcke in der weiblichen Hauptrolle fand reichliche Gelegenheit, mit virtuoser Gesangstechnik zu glänzen, die wirkungsvolle Inszenierung war Walter Hönsch zu danken. Dr. Hans Glenewinkel.

RATIBOR. Zwar scheint, von außen gesehen, das Bild des musikalischen Lebens Ostoberschlesiens kein die Aufmerksamkeit in besonderem Maße herausforderndes Gepräge zu besitzen. Und doch werden hier in stiller selbstloser und verantwortungsvoller Arbeit Leistungen vollbracht, die sich würdig an das Musikleben mancher Gaue im Reich reihen dürfen. Daß wirkliche künstlerische Musikpflege im Osten und gerade in Ostoberschlesien unendlich schwer ist, weiß man im Reich zu wenig. Der Aktionsradius des Ratiborer Grenzlandtheaters ist nach dem Polenkrieg wesentlich vergrößert worden; Bielitz, Teschen, Oderberg, Pleß beispielsweise — ehemals polnische Gebiete — werden bespielt. Die zum Teil weiten Abstecherorte fordern von Solisten, Orchestermitgliedern und dem technischen Personal Anspannung aller Kräfte und viel Idealismus.

Die neue Spielzeit begann mit der wirkungsvollen *Strauß*-Operette „Fanny Elßler". Freilich die Operette scheint den Spielplan zu beherrschen; aber das Ratiborer Publikum macht es der Intendanz weidlich schwer. Anscheinend versagen zudem örtliche offizielle Organisationen, die doch gerade das Publikum zum Besuch der Oper anspornen sollten. Ein Auffüllen des Spielplanes mit Operetten wird daher schon aus finanziellen Gründen notwendig, wenn das Publikum seine Gefolgschaft der Oper versagt.

Welch fleißige Arbeit auf dem Gebiet der Oper nun geleistet wird, das zeigt die Neueinstudierung von „Figaros Hochzeit" (Anheißer) unter Dr. Webers szenischer und Rudolf Neumanns musikalischer Leitung. Es bewährten sich bestens Ernst Tieroff als Figaro, Albr. Friedr. Goetz (Graf) und Grete Hacken-

berg (Gräfin); in Erna Roscher als Susanne lernte man eine musikalisch wie darstellerisch überaus begabte, vielversprechende Opernsoubrette kennen, deren leichte, biegsame Stimme befähigt ist, alle Linien in der von Musik und Ausdruck geforderten Weise mühelos zu führen. In sorgfältiger szenischer Ausfeilung brachte Dr. Weber *Verdis* „Rigoletto" heraus; die musikalische Leitung hatte wiederum Rud. Neumann, der mit feinem Sinn für südländische Intensität Orchester und Solisten zu beachtlichen Leistungen anspornte. Überzeugend gab Albr. Friedr. Goetz den Rigoletto; sein klangschöner Bariton vereinigte sich bestens mit dem hellen Sopran Erna Roschers (Gilda). Eitel Zierfuß sang den Herzog. — Vom Militär zurückgekehrt, leitete der erste KM Gottfried Weiße um die Weihnachtszeit *Humperdincks* „Hänsel und Gretel". Daß Weiße für das Ratiborer Musikleben unbedingt einen Gewinn bedeutet, das zeigen die Aufführungen der Opern „Wildschütz", „Butterfly" und „Mignon", die an Sauberkeit der Einstudierung keinen Wunsch offen ließen. — In einer Morgenfeier zum Gedächtnis der Gefallenen des Krieges erklangen Chöre von *F. Leinert* nach Worten von Wolfg. Eberh. Möller (Briefe der Gefallenen). Die Sinfoniekonzerte werden vom städtischen MD Giernoth betreut, das erste leitete Gottfr. Weiße; ein besonderes Ereignis war ein Konzert mit Dr. Peter Raabe am Pult. Dr. Leinert.

RUDOLSTADT. (Ehrenabend der Stadt für Franz Dannehl.) Aus Anlaß der 70. Wiederkehr des Geburtstages des Komponisten Franz Dannehl ehrte die Geburtsstadt Rudolstadt ihren namhaften Sohn durch Veranstaltung eines Festkonzertes, das im voll besetzten Landestheater stattfand und dem auch der Künstler nebst Gattin beiwohnte. Aus Weimar war u. a. Staatsrat Dr. Ziegler erschienen. MD Ernst Wollong schilderte in einleitenden Worten Dannehl als Menschen, Kämpfer und Künstler. Stadtrechtsrat Hoyer verkündete, daß Rudolstadt eine neue Straße „Franz Dannehl-Straße" benennen werde. Die von Wollong geschickt zusammengestellte Vortragsfolge, ein Ausschnitt aus dem Schaffen des Musikers, wurde ausschließlich von Rudolstädter Künstlern bestritten. Margarete Wetter-Beyer, unsere vorzügliche Sopranistin, sang, von Wilhelm Gonnermann köstlich begleitet, mit feinsinnigem Vortrag Lieder am Klavier. Gonnermann spielte auch die „Schwarzburgische Sonate" ganz prächtig, sowie mit dem erst siebzehnjährigen, aber schon erstaunlich reifen Geiger Karl Heinz Lapp die „Dietrich Eckart-Sonate". Der Abend, an dem auch die ausführenden Künstler aufs herzlichste gefeiert wurden, gestaltete sich zu einer stürmischen Huldigung für den heimatgetreuen Meister, der oft und gern in seiner Geburtsstadt Einkehr hält und dessen Musik der Gefühlswelt der Thüringer Heimat mit ihren lieblichen Tälern und Höhen entspringt.

Hilmar Beyersdorf.

SOLINGEN. Wenn heute zum erstenmale in dieser Reihe der deutschen Städte der Name der „alten Klingenstadt Solingen" erscheint, dann sei ein kurzes Wort vergönnt, das ihren kulturellen Aufschwung in den letzten Jahren erklärt und ihren stolzen Anspruch einer „jungen Musikstadt" als zu Recht bestehend erweist. Solingen, einst Schwertschmiede des Deutschen Reiches und heute wie damals Mittelpunkt einer weltumspannenden Industrie, ist die einzige deutsche Großstadt ohne eigenen Theaterbau. Notdürftig behilft man sich mit einem Gasthaussaal, in dem die junge Solingen-Remscheider Theaterunion, die „Bergische Bühne Solingen-Remscheid" die große Theaterfreudigkeit der bergischen Menschen zu befriedigen sucht. Das großzügige Neubauvorhaben des Solinger Stadttheaters, ein drei Millionen-Projekt nach Plänen von Prof. Fahrenkamp (Düsseldorf) liegt bis in seine Einzelheiten vollendet in der Schublade, die Sorgen der Finanzierung sind überwunden und der Sieg unserer Waffen wird das Signal zum Baubeginn geben. Unter diesen Umständen leuchtet es ein, daß sich das kulturelle Schwergewicht in dieser alten und schönen Stadt bislang in entscheidender Weise auf die Musik verlagern mußte. Von der Machtergreifung bis zum Jahre 1939 trugen die beiden Städte Solingen und Remscheid gemeinsam das „Bergische Landesorchester Solingen-Remscheid". Mit dem 1. Juni 1939 gründete Solingen in Verfolg seiner gesunden und gründlichen Aufbauarbeit das Städtische Orchester Solingen, das, weil es gleichzeitig den ganzen Raum Niederberg bespielt, den Untertitel „Niederbergisches Landesorchester" führt. Seit zehn Jahren ist das musikalische Leben dem Städt. MD Werner Saam anvertraut, dem als Schüler von Abendroth, van de Sandt, Franke, Boell und Kroegel ein ausgezeichneter Ruf als Pianist, Dirigent und Meister des gemischten Chorgesangs (Städt. Singverein und Konzertverein Chorgemeinschaft) vorausgeht und der jetzt in dem neuen Tonkörper die Krönung seiner aufbauwilligen Tätigkeit erlebt.

Solingen hat in seiner kurzen musikalischen Entwicklung, die eigentlich erst mit der Machtergreifung beginnt, das Glück gehabt, alle Träger des Kulturlebens stets auf einer erfreulichen Linie der Zusammenarbeit zu sehen. In keiner anderen deutschen Stadt ist das Verhältnis der Kulturträger, von „Kraft durch Freude" und Verwaltung so ideal geregelt, daß alle Veranstaltungen gemeinsam aufgezogen und abgewickelt werden. Nur so ist es zu verstehen, daß Solingen, ein Gemeinwesen von 150 000 Menschen in diesem Konzertwinter Mitte Februar bereits das 28. Konzert erlebte. Nur durch die Arbeitsteilung mit „Kraft durch Freude" und die Gewinnung der schaffenden Menschen für die

sinfonische Musik ist es z. B. möglich gewesen, daß im Winter 1938/39 dreißig Konzerte von 28 747 Hörern besucht wurden. Dieser Erfolg ist Solingen nicht geschenkt worden. Vorausgegangen ist eine planmäßige Bearbeitung und Auflockerung aller Betriebe, die die größten Künstler des Konzertsaals kennen und gute Musik schätzen lernten. Ludwig Hoelscher, Solingens dankbarer Sohn, und Elly Ney dürfen hier an erster Stelle genannt werden. Ludwig Hoelscher hat durch seine Konzerte an den Stätten der Arbeit Tausende schaffender Menschen für die gute Musik gewonnen.

Erst die begeisterte Anteilnahme der Schaffenden ermutigte die Verwaltung zur Gründung eines eigenen Orchesters, zum Umbau der Schützenburg zur Adolf Hitler-Halle, die heute einen der herrlichsten Konzerträume im Westen darstellt, zum Bau der Walcker-Konzertorgel, die mit ihren 73 Registern im Verhältnis zum bespielten Raum zu den größten und schönsten modernen Orgeln Westdeutschlands gehört, zur Finanzierung eines Winterprogramms von 40 Konzertveranstaltungen unter Teilnahme führender deutscher und ausländischer Solisten, zur Erschließung musikalischen Neulandes im Kreise Niederberg (Hilden, Mettmann, Langenberg, Kettwig, Ratingen, Velbert u. a.), und schließlich zur Planung eines großartigen Theaterbaues, der Solingen auch auf diesem Kulturabschnitt die Versäumnisse der Vergangenheit vergessen lassen sollte.

Als einen Hort bodenständigen Kulturschaffens hat sich Solingen gern bezeichnet und bodenständig ist hier alle Kulturarbeit. Man muß die hier in wenigen Zügen skizzierte Aufbauarbeit kennen, um Solingens überraschenden Vorstoß in die Musikarbeit richtig werten zu können. Mit Recht nennt man heute neben der „alten Klingenstadt . . ." die „junge Musikstadt Solingen", von der an dieser Stelle in regelmäßiger Folge nunmehr die Rede sein soll.

Ernst Erich Straßl.

MUSIK IM RUNDFUNK

REICHSSENDER HAMBURG. Den ersten Nachmittag des neuen Jahres weihten „traditionsgemäß" der Geiger Bernhard Hamann und der Pianist Ferry Gebhardt mit einem Zwiegespräch ihrer Instrumente ein: *Beethovens* A-dur-Sonate Werk 12 und *Schuberts* g-moll-Sonatine. — Johannes Röder eröffnete seinen Jahrgang 1940 mit *Weber* und *Haydn.* — Am Tage darauf hielt er es mit *Regers* „Ballett-Suite", die den Wunsch (einen alten, hier öfters vorgebrachten Wunsch übrigens) bestärkte: mehr Reger — gerade im Rundfunk, dem diese vielstimmigen Klänge nie zuviel werden. — *Edvard Grieg,* der norwegische Meister, als der nationale Künstler, der er ist, einer der Bahnbrecher in der Besinnung der „modernen" Musik auf die „künstlerischen" Kräfte des Volkes, wurde in einer Hörfolge von Ludwig Schmidmeier biographisch gefeiert; Lieder (Rupert Glawitsch), Kammermusik (Hamann und Richard Beckmann) erhielten von hier aus ihr Gesicht und Gewicht. — Rich. Müller-Lampertz spielte mit dem Großen Orchester *Tschaikowskys* „Romeo und Julia", darauf mit dem Kammerorchester die Arbeit eines Hamburger Rundfunkmusikers, die „Goldoni-Suite" von *Helmut Wirth.*

Eugen Jochum nahm als Gastdirigent die Chance wahr, für seinen geliebten (und die Liebe lohnenden) *Bruckner* einzutreten; es wurde eine tiefdurchfühlte und warmherzige Wiedergabe der „Siebenten". — Im 2. „Volkskonzert", einer halböffentlichen Veranstaltung des Senders in Zusammenarbeit mit dem Reichspropagandaamt und der NSG „Kraft durch Freude", brachte Röder als Ursendung ein „Niederdeutsches Volksliederspiel" für Soli, Chor und Großes Orchester Werk 23 des in Hamburg ansässigen Komponisten *Ludwig Lürman;* daß es dieser Musik an „Ansprache" mangeln könne, war von vornherein ausgeschlossen, da so „bodenständige" Weisen wie z. B. „Lütt Anna Susanna", „Vetter Michel", „Dat du mien Leewsten büst", „Jan Hinnerk" u. a. hier einen festlich frohen Verein gründen. — *Mozarts* Streichquintett in g-moll kam dem Hamann-Quartett, verstärkt durch Oliver Zörner (II. Bratsche) in jedem Sinne sehr gelegen. — Dem Liebesgeständnis *Busonis* an Johann Strauß, „Tanzwalzer" genannt, begegnete man unter Röder, der weiterhin auch noch an des unlängst verstorbenen und vom und im Hamburger Sender stets gern gesehenen *Max Fiedler* „Lustspiel-Ouvertüre" erinnerte, ein Stück übrigens, das keineswegs nur als Kapellmeistermusik einzuschätzen ist. — Der Staatsopernbariton Carl Kronenberg erschien in einem von Müller-Lampertz geleiteten Opernkonzert, um einige Glanzstücke seines Faches einzustreuen. — „Die lockende Flamme" von *Eduard Künneke* mag in mancher Beziehung wirkungsvoll emporzüngeln; für den Bewunderer E. Th. A. Hoffmanns und seiner einzigartigen dichterischen Leistung und Mission ist sie jedoch keineswegs eine reine Wohltat. Adolf Secker hatte die musikalische Leitung; es sangen Bernhard Jakschtat, Erna Helbeck, Glawitsch, Peter Klein (Staatsoper), Betty Sedlmayer und Gustav Hauff. Karl Erb nutzte seinen Hamburger Liederabend zuvor noch für eine Visite im Funkhaus aus; auch da hielt er sich an *Schubert* und *Wolf,* begleitet von Eigel Kruttge. — An den fünften Todestag von *Richard Wetz,* der

im Laufe der letzten Jahre den Hamburger Musikfreunden allmählich ein festerer und entsprechend wertvollerer Begriff wurde, erinnerte — als einziger deutscher Sender! — der Hamburger Rundfunk. Hanna Roehr hatte eine Hörfolge zusammengestellt, die dokumentarisches Material und ein warmes Bekenntnis des Herzens vereinte; Jakschtat sang 5 Lieder, das Hamann-Quartett spielte das Streichquartett Nr. 1 (f-moll). Da bei Wetz in jeder Note der ganze Mensch steckt, war auch hier wieder die Wirkung eine ergreifende. — Wenn der Rundfunk schon Opernsendungen unternimmt, dann darf er nicht auf *Lortzing* verzichten, obwohl auch in diesem Falle das Ergebnis nicht mit dem Operntheater konkurrieren kann; aber Lortzings Musik hat soviele musikalische Tugenden, daß sie auch noch als Hörspiel zu bejahen ist. „Der Waffenschmied", von Müller-Lampertz betreut, mit Gästen wie Sigmund Roth und Hedwig Fichtmüller, war die Probe aufs Exempel.

Im 3. Sonntagskonzert (für die Hitler-Jugend) stand Martina Wulfs Sopran zur Verfügung; das Programm (Müller-Lampertz) war wohl nicht gerade das Ergebnis tiefsinniger Überlegungen, obwohl es kein schwaches Stück enthielt; aber man vermißte den eigentlich aufbauenden Gedanken. — Die Hamburger Pianistin Ina Krieger setzte sich löblicherweise für *Schumanns* merkwürdig wenig gespielte g-moll-Sonate ein. — Beckmann und Gerhard Gregor hatten mit dem zweiklavierigen „Concerto pathétique" von *Liszt* einen bemerkenswerten Erfolg.

Borodins „Zweite Sinfonie" war ein dankbarer Vorwurf für Röders Temperament. — Am Tage der Gründung des Dritten Reiches bot Secker ein Festprogramm, in dem er vor allem mit *Liszts* „Festklängen" Eindruck machte; *Hermann Erdlen* führte als Ursendung seine „Introduktion und Chaconne" für Violine (Hamann) und Orchester vor, auch ein Concerto pathétique. — Palle Alsfelt spielte dänische Klaviermusik, angenehme Genre-Kunst. — Eine schwungvolle Darstellung des Werkes 100 von *Brahms*, der Violinsonate in A, verdankte man Senta Bergmann (Geige) und Alfred Lueder (Klavier).

An thematischer Buntheit fehlte es diesen Wochen nicht. Im Neuen überwog das speziell Hamburgische. Dr. Walter Hapke.

REICHSSENDER MÜNCHEN. Zu den anziehendsten und wertvollsten Sendungen der letzten Monate gehören hier die Volksliederstunden, die jeweils unter einem bestimmten Motto reizvolle Zusammenstellungen einzelner inhaltlich verwandter Volksliedergruppen bringen. Aus der jüngsten Zeit können wir da z. B. die Sendung „Uns Landsknecht tut man preisen" nennen, deren hübsch gelungene Gestaltung man Kurt Strom und Ludwig Schrott zu danken hatte. Besonders erfreulich aber war in diesem Veranstaltungskreis die Begegnung mit dem köstlichen Tanzliederspiel „Tanz rüber, tanz nüber" von *Hellmuth Baentsch*, dem bekannten Münchner Komponisten und Pianisten, der vor nicht langer Zeit mit einer beachtlichen Volkslied-Klavierschule hervorgetreten ist. Von den ersten lockenden, im Echo nachtönenden Hornrufen bis zum frohgemuten Abgesang von den Musici, die ewig besteh'n, hält dieses wahrhaft volkstümliche Werk (für Chor, Soli und Kammerorchester) Sinn und Herz des Hörers gefangen. Liebenswert wie die von Baentsch hier zu einem Liederkreis vereinten lustigen und behaglich-gemütvollen Weisen sind — dank einer feinen, kunstvollen und doch nie erkünstelten Satzweise und dank einer innigen Einfühlung in den Geist des Volkslieds — die von ihm gestalteten Klangbilder mit ihrem bunten Wechsel von fülligen Chorsätzen, instrumentalen Zwischenspielen, solistischen Strophen usf. Sehr hübsch ist auch ein im Mittelpunkt des Ganzen stehender gemütlicher, bäurisch-schwerer Ländler. Um die vorzüglich gelungene Wiedergabe machte sich der Rundfunkchor mit seinen Solisten und ein Kammerorchester unter der feinnervigen Leitung von Prof. Eduard Zengerle sehr verdient. Wir wünschen dem reizvollen Werk eine starke Verbreitung — Schöpfungen dieser Art sind ja heute viel begehrt, aber man wird nicht viele finden, die den Ausführenden und den Zuhörern soviel befriedigende Freude bereiten können.

Als ein programmatisch interessantes Abendkonzert des Rundfunkorchesters (Leitung: Theo Hollinger) vermerken wir die Sendung „Balladen und Melodramen", die dem Hörer in Wort und Ton die reiche Welt der deutschen Ballade neu erschloß und vom alten Tannhuser-Lied über die Zeit Carl Loewes herauf führte bis zu *Mussorgski*, *Niemann* und *Juon*. Von den Mitwirkenden seien die Sänger E. C. Haase und Hanna Eschenbrücher besonders genannt. Ein weiteres Abendkonzert brachte dankenswerterweise unter der Leitung von GMD Hermann Stange eine vorzügliche, sehr eindringlich wirkende Aufführung der prächtigen, gedankenreichen zweiten Sinfonie von *Borodin*.

Von den Kammermusiksendungen sei hervorgehoben eine Konzertstunde aus Anlaß des 70. Geburtstages von *Franz Dannehl*: sie brachte eine bezeichnende Auswahl aus dem Schaffen des Münchener Tondichters: Sätze aus der Klaviersonate Werk 90 und aus der neuen Cellosonate Werk 103 und eine Gruppe seiner empfindungsreich-melodiösen Lieder. Elisabeth Waldenau, Erich Wilke und Ludwig Schmidmeier waren die trefflichen, hingebenden Interpreten dieser Schöpfungen. Bemerkenswert erschienen uns ferner die ausgezeichnet durchgearbeiteten, durch Klarheit der Aussage und Phantasiereichtum bezwingenden

Variationen über ein russisches Volkslied für zwei Klaviere von *Iwan Knorr* (Fugenthema!), für die sich Kurt Strom und Arnold Langefeld in meisterlichem Zusammenspiel einsetzten.

Dankbar war man endlich auch für einen sehr lebendigen Bericht von der Arbeit und den Aufgaben des neuerstandenen Salzburger Mozarteums. Dr. A. Würz.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

In Salzburg finden vom 27. bis 30. April Hans Pfitzner-Tage statt, in deren Rahmen des Meisters jüngstes Werk „Elegie und Reigen" für kleines Orchester Werk 45 aus der Taufe gehoben wird. Zur Aufführung gelangen ferner Orchester- und Kammerkonzerte, die Musik zu Kleists „Kätchen von Heilbronn".

Augsburg führte kürzlich eine Joseph Haas-Woche durch, in deren Verlauf zu Ehren des soeben 60jährigen Komponisten u. a. die Oper „Tobias Wunderlich" und das Oratorium „Das Lied von der Mutter" erklang.

Inzwischen wurde nun auch das genaue Programm der bereits angekündigten Wittener Musiktage (29.—31. März) bekannt. Die erfreulich zahlreichen Aufführungen aus dem zeitgenössischen Schaffen sehen vor: Werke von *Peter Kwast, Friedrich Welter, Wilhelm Maler, Hans Oskar Hiege, Gerhart von Westerman, Carl Hans Grovermann, Hanns Mayer, Hermann Henrich, Hans Horben, Walter Jentsch, Walther Cropp, Rudolf Petzold, Friedrich Witeschnik, Hans Vogt, Kurt Rasch, Helmut Riethmüller, Albert Luig, Max Trapp, Erwin Dressel, Erich Anders* und *Rudolf Peterka.*

Vom 14.—19. April finden unter Leitung von MD Heinrich Weidinger die 3. Liegnitzer Musiktage statt, die gleichzeitig das 20jährige Bestehen des städtischen Orchesters zu Liegnitz feiern. An Veranstaltungen sind vorgesehen: der Festakt am Sonntag, den 14. April, bei dem u. a. *Paul Graeners* Variationen über „Prinz Eugen" erstaufgeführt werden; *Beethovens* „Missa solemnis" unter MD Otto Krause, aufgeführt durch den Oratorien-Verein mit den Solisten Kracker-Dietrich (Sopran), Charlotte Scherbening (Alt), Karl Brauner (Tenor) und Bruno Sanke (Baß); ein *Beethoven*-Sonaten-Abend von Prof. Elly Ney; ein Konzert mit den Werken feldgrauer Komponisten, die aus diesem Anlaß vom Oberbürgermeister der Stadt zu den Aufführungen eingeladen wurden und die Aufführung der „Neunten Symphonie" von *Beethoven* mit dem städtischen Chor Liegnitz, dem Dresdener Vokal-Quartett und den Solisten Maria Schnell, Petronella Boser, Alfred Wilde und Ott-Karl Zinnert.

Die diesjährigen Berliner Kunstwochen (22. April—4. Mai), die mit *Beethovens* „Neunter Sinfonie" unter Hans Knappertsbusch beginnen, stehen im übrigen ganz im Zeichen von *Anton Bruckner und W. A. Mozart.* Vorgesehen sind drei Sinfoniekonzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler, Eugen Jochum und Hans Knappertsbusch, ein Kammerkonzert von Edwin Fischer mit seinem Kammerorchester, zwei Kammermusikabende des Arrau-Trios und des Strub-Quartetts und zwei Sinfoniekonzerte der Sächsischen Staatskapelle unter Prof. Dr. Karl Böhm mit Walter Gieseking und Georg Kulenkampff.

Das diesjährige Beethovenfest der Stadt Bonn (27. April bis 5. Mai) besteht aus dem XXII. Kammermusikfest des Vereins Beethoven-Haus, das einen *Haydn-Mozart-*, einen *Brahms-*, einen *Schubert-Schumann-* und zwei *Beethoven-*Abende bietet und dem X. Volkstümlichen Beethovenfest der Stadt Bonn, umfassend ein Chor-Orchesterkonzert mit der Aufführung der Messe in C-dur Werk 86 und zwei Beethoven-Symphoniekonzerte. Das Fest wird mit *Händels* „Festoratorium" eröffnet. Ausführende sind das verstärkte städtische Orchester und der verstärkte städtische Gesangverein unter MD Gustav Classens. An auswärtigen Gästen wurden für die solistischen Darbietungen gewonnen: Prof. Wilhelm Backhaus-Lugano, Kammersänger Rudolf Bockelmann-Berlin, Günther Baum-Berlin, Prof. Fred Drissen-Berlin, Prof. Hermann Drews-Köln, Elisabeth Höngen-Düsseldorf, Prof. Georg Kulenkampff-Berlin, Heinz Marten-Berlin, Kammersängerin Amalie Merz-Tunner-Duisburg, Kammersängerin Emmi Leisner-Berlin, Kammersänger Walter Ludwig-Berlin, Martha Schilling-Berlin, das Fehse-Quartett-Berlin, das Peter-Quartett-Essen, das Strub-Quartett-Berlin.

Unter der Schirmherrschaft von Frau Winifred Wagner-Bayreuth und Gauleiter und Reichsstatthalter Dr. Alfred Meyer, Oberpräsident der Provinz Westfalen, finden auch in diesem Jahre die Richard Wagner-Festtage in Detmold statt. Sie werden zum 6. Male seit 1935 am „Vorort von Bayreuth" eine große Wagner-Gemeinde vereinigen. Den diesjährigen Richard Wagner-Festtagen sind ganz besondere Aufgaben gestellt: Sie werden Zeugnis geben von der Größe deutscher Kultur, von der Schöpferkraft des deutschen Volkstums und seiner großen Geister, von dem „Ewigen

Deutschland in den Meisterwerken der deutschen Musik". Vorgesehen sind am 11. Mai eine Eröffnungsfeier mit Werken *Joh. Seb. Bachs*, am Pfingstsonntag, 12. Mai, eine Morgenfeier mit Kammermusik von *Haydn* und *Beethoven* und ein *Richard Wagner*-Festkonzert „Die Ouvertüren und Vorspiele zu den Bühnenwerken Rich. Wagners". Am Pfingstmontag, 13. Mai, findet eine Festaufführung des „Lohengrin" statt. Den Lohengrin singt Alf Rauch vom Staatstheater Kassel, Gastregisseur ist Dr. H. Winckelmann-Hannover. Zahlreiche Vorträge verbinden die festlichen Aufführungen und zwar ein Vortrag „Der Deutsche Joh. Seb. Bach", ein Einführungsvortrag in das Festkonzert und ein Vortrag über Dichtung und Musik des „Lohengrin". Die künstlerische Gesamtleitung hat wiederum Otto Daube. Den öffentlichen Veranstaltungen angeschlossen sind drei Festaufführungen des „Lohengrin" für die NS-Gemeinschaft KdF, die HJ und die Wehrmacht.

In Verbindung mit den Richard Wagner-Festtagen in Detmold findet die diesjährige Reichsbundestagung des Bayreuther Bundes vom 11.—13. Mai in Detmold statt. Die Hauptversammlung, auf der der Reichsbundesführer einen Gesamtbericht über die Arbeit des Bayreuther Bundes im Jahre 1939/40 geben wird, wurde auf Pfingstsonntag-Vormittag gelegt. Sie ist umrahmt von Kammermusikwerken *Haydns* und *Beethovens*, die das Liersch-Quartett Dresden spielen wird. Im Mittelpunkt des Tages stehen Vorträge über Bach und Wagner und die festlichen Aufführungen der Detmolder Richard Wagner-Tage. — Der Bayreuther Bund hat während der Kriegsmonate entschlossen seine kulturpolitischen Aufgaben weiter durchgeführt. Größere kulturelle Veranstaltungen in Berlin, Dresden, Hamburg, Leipzig, Weimar, Münster, Detmold, Gelsenkirchen, Recklinghausen, München und den vielen anderen Städten des Reiches wurden zur Durchführung gebracht. Zahlreiche Veranstaltungen standen im Dienste des Kriegs-WHW. Die Entwicklung des Bayreuther Bundes ist auch im Kriegsjahre 1939/40 bedeutend weiter gegangen. Es ist ein bedeutsames Zeichen für das auch im Kriege fortgeführte deutsche Kulturleben, daß sich z. B. der Bayreuther Bund um fast die Hälfte seines vorjährigen Standes der Ortsverbände und Mitglieder erweitern konnte.

Ende Mai führt das Braunschweigische Staatstheater seine alljährliche „Festwoche zeitgenössischer Dichter und Komponisten" durch.

Das traditionelle Würzburger Mozart-Fest wird vom 15. bis 21. Juni durchgeführt.

Die Zoppoter Waldoper arbeitet bereits intensiv an den Vorbereitungen für die Waldfestspiele 1940, die diesmal den „Tannhäuser" und die vollständige Neuinszenierung des „Holländer" ankündigen. Als Dirigenten wurden wieder Staats-KM Prof. Robert Heger-Berlin und Staats-KM Karl Tutein-München gewonnen.

Anläßlich seines 125jährigen Bestehens wird der Musikverein für Steiermark im Mai oder Juni dieses Jahres eine Grazer Musikwoche durchführen.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Unter dem Vorsitz des Präsidenten der Deutschen Bruckner-Gesellschaft Staatsrat Dr. Wilhelm Furtwängler wurde soeben eine Berliner Ortsgruppe der Deutschen Bruckner-Gesellschaft gegründet.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Auch in der 2. Hälfte des Wintersemesters entfaltete die Hochschule für Musik und Theater in Mannheim ein reges musikalisches Leben. Sämtliche Veranstaltungen waren restlos ausverkauft, ein Beweis dafür, daß das kulturelle Leben am Oberrhein im Schutze des Westwalls ungestört seinen Fortgang nimmt. Es fanden statt: ein Orchesterkonzert mit Werken von *Johann Strauß*, ein Kammerkonzert mit Werken von *Joh. Seb. Bach* unter Leitung von Direktor Rasberger, fünf Kammermusiken und Solistenabende der Lehrerschaft mit abwechslungsreichen Programmen. Die Anstalt ehrte den an ihr tätigen Kompositionslehrer *Wilhelm Petersen* anläßlich seines 50. Geburtstages mit einer Aufführung seiner Sinfonietta für Streicher, Goethe-Lieder mit Orchester und Chören mit Orchester. Eine Reihe von internen und öffentlichen Vortragsabenden der Hochschul-Abteilungen und des Konservatoriums lösten das Gesamtprogramm in erfreulicher Weise ab. Das Sommersemester beginnt am 1. April.

Das Augsburger Singschullehrer-Seminar führt soeben seinen 1. Kriegskurs durch.

Das neugegründete Konservatorium und Musikseminar der Stadt Kassel (Leitung Direktor Dr. Richard Greß) beendete seine planmäßig durchgeführte Winterarbeit mit einem Konzertabend, der heiterer Musik aus drei Jahrhunderten gewidmet war. Hierbei trat — mit Dr. Hans Georg Schmidt am Dirigentenpult — das Orchester des Instituts zum ersten Mal an die Öffentlichkeit. Der aus Fachschülern der Orchesterklasse und einigen Lehrkräften (Mitglieder der Staatskapelle Kassel) gebildete Klangkörper errang mit Werken von *Haydn, Mozart, Lortzing, Johann Strauß* und der Uraufführung einer konzertanten Musik für Klavier und Orchester von *Josef Quinke*, einem Schüler des Konservatoriums, einen durchschlagenden Erfolg.

Die Staatliche Hochschule für Musik zu Köln legt soeben ihren Jahresbericht über das Unterrichtsjahr 1938/39 vor, der über den Umfang der Schule und ihre mannigfachen öffentlichen

Konzert-Veranstaltungen unterrichtet. Insgesamt fanden 9 Musikabende, 1 Opernabend, 2 Schlußkonzerte, 11 Samstagskonzerte, 15 Übungsabende, 10 Konzerte junger Künstler und 16 Sonderveranstaltungen (u. a. ein Austauschkonzert des kgl. Vlämischen Musikkonservatoriums aus Antwerpen, eine Zelterfeier, ein Festabend für den 60jährigen Prof. Richard Trunk usf.) statt.

Auch der vorliegende Bericht über das Unterrichtsjahr 1938/39 der Schlesischen Landesmusikschule zu Breslau bekundet, daß die erst dreijährige Schule tüchtig arbeitet und in schöner Aufwärtsentwicklung begriffen ist. Auch sie lieferte dem Musikleben ihrer Stadt bereits manchen wertvollen Beitrag, so (im abgelaufenen Jahr) ein Konzert „Junges schlesisches Musikschaffen" mit Werken von *Günther Auras, Georg Clauß, Walter Mücke, Ernst August Voelkel, Hans Zielowsky* und *Hermann Buchal;* einen Abend „Zeitgenössische Musik" mit Werken von *Paul Graener, Hermann Buchal, Philipp Jarnach, Richard Trunk, Cesar Bresgen, Paul Höffer* und *Heinrich Spitta;* eine *Hans Pfitzner*-Feier und einen Opernabend: „Der betrogene Kadi" von *Chr. W. Gluck.*

Das städtische Konservatorium Osnabrück veranstaltete eine Gedächtnisfeier für den früheren Anstaltsdirektor, den im Vorjahre verstorbenen GMD Max Anton. Die Gedächtnisrede hielt Prof. Dr. Felix Oberborbeck-Graz. Umrahmt war die Feier mit Liedern, Klavierwerken und literarischen Beiträgen aus der Feder des Verstorbenen. Besondere Beachtung fand ein Konzert für Oboe und Streichorchester mit Werner Voigt als Solist. Die musikalische Leitung lag in den Händen des derzeitigen Direktors Karl Schäfer.

An die Staatliche Hochschule für Musik zu Weimar wurden der Berliner Sänger und Gesangspädagoge Prof. J. M. Hauschild und der Leipziger Komponist Sigfrid Walther Müller zu Beginn des Sommersemesters 1940 verpflichtet.

Ein Sommerkurs von Prof. Georg Kulenkampff findet in der Zeit von Anfang April bis Ende Juni in der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik Berlin statt. Für die Teilnahme kommen in Betracht Geiger mit guter technischer Vorbildung, die sich im künstlerischen Vortrag vervollkommnen oder Literaturstudien betreiben wollen. Die näheren Bedingungen sind bei der Verwaltung der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik, Berlin-Charlottenburg 2, Fasanenstraße 1 zu erfragen.

Ausländische Musikstudierende haben trotz des Krieges im vergangenen Wintersemester in großer Zahl an der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik Berlin studiert. Es handelt sich dabei um Angehörige folgender Länder: Amerika, Bulgarien, Dänemark, Ecuador, Estland, Griechenland, Holland, Iran, Jugoslavien, Lettland, Luxemburg, Rumänien, Rußland, Schweden, Schweiz, Türkei und Ungarn. Der auch in weiteren Kreisen bekannte bulgarische Komponist Paraschkev Hadjiev hat in diesen Tagen die Reifeprüfung für Komposition an der Hochschule für Musik abgelegt.

In Wien fand die feierliche Eröffnung der unter der Leitung von Direktor Dr. Othmar Steinbauer stehenden „Musikschule der Stadt Wien" im Beisein des Beigeordneten und Leiters des Kulturamtes der Stadt, Ing. Hanns Blaschke, statt.

KIRCHE UND SCHULE

Die in der Hansestadt Köln in der Karwoche traditionelle Aufführung der Matthäus-Passion von *Joh. Seb. Bach* durch die Concert-Gesellschaft zu Köln wurde in diesem Jahre — ein erfreuliches Zeichen schöner Zusammenarbeit aller einschlägigen Stellen — in den Kölner Dom verlegt. Das Werk kam durch das Orchester der Hansestadt, den Gürzenichchor, den Kölner Männergesangverein und den Knabenchor der Kölner Volksschulen mit den Solisten Erika Rokyta-Wien (Sopran), Kammersängerin Emmy Leisner-Berlin (Alt), Kammersänger Prof. Karl Erb-Ravensburg (Tenor), Rudolf Watzke-Berlin (Baß), Hans Hager-Stuttgart (Baß), Prof. Karl Bachem-Köln (Orgel), K. H. Pillney-Köln (Cembalo) unter der Gesamtleitung von Prof. Eugen Papst zur Wiedergabe.

Der z. Zt. im Felde stehende Weimarer Organist Johannes Ernst Köhler spielte in der Düsseldorfer Johanniskirche im Rahmen der Abendmusiken von KMD Beer Orgelwerke von *Bach, Reger* und eigene Improvisationen.

In der Luther-Kirche zu Chemnitz erklang zum ersten Male *Richard Trägners* Präludium und Doppelfuge C-dur, dargeboten durch Kantor Walter Otte.

Der Evangelische Kirchenchor zu Siegen vermittelte zur Osterzeit unter Mitwirkung von Heinz Marten-Berlin (Tenor), Heinrich Dersch-Hilchenbach (Flöte und Orgel), Karl Wettig-Siegen (Orgel, zugleich Gesamtleitung) Werke von *Joh. Seb. Bach, Kaspar Othmayr, Gottfried A. Homilius, Samuel Scheidt, Joh. Gottfr. Walther* und *Dietrich Buxtehude.*

PERSÖNLICHES

Dr. Ludwig Schiedermair, der bisherige Oberspielleiter am Staatstheater Oldenburg, wurde in gleicher Eigenschaft an das Staatstheater Braunschweig verpflichtet.

An Stelle des nach Prag berufenen GMD Dr. Wartisch übernimmt der jetzige Meininger erste

KM Carl Maria Artz die Leitung der Gothaer Loh-Konzerte und ferner des Konservatoriums zu Sondershausen.

KM Gerhard Pflüger vom Landestheater Altenburg übernimmt die Landeskapelle Meiningen.

Dr. Hans Hörner, der zuletzt als Dirigent am Reichssender Leipzig wirkte, wurde als musikalischer Leiter an den Reichssender Köln berufen.

Der Opernchef der Grazer Bühnen Rudolf Moralt wurde für die neue Spielzeit an die Wiener Staatsoper berufen.

GMD Karl Fischer-Wiesbaden geht als Nachfolger Rudolf Moralts nach Graz.

Der bisherige 2. Kapellmeister am Weimarer Nationaltheater Albert Müller wurde als 1. Kapellmeister und musikalischer Oberleiter an das Landestheater Gotha-Sondershausen berufen.

Geburtstage.

70 Jahre alt wurde am 24. Februar der „Glocken-Professor" Otto Becker, der seit nunmehr 30 Jahren das berühmte Glockenspiel der Potsdamer Garnisonskirche betreut.

Am 21. Februar feierte der verdiente Leiter des Kasseler Musiklebens, StaatsKM Dr. Robert Laugs seinen 65. Geburtstag (vgl. hierzu S. 40/1 des Januarheftes 1940).

Todesfälle.

† in Hannover am 24. Februar 1940 nach schwerem Leiden der in musikwissenschaftlichen Kreisen vorteilhaft bekannt gewordene Studienrat Dr. phil. Heinrich Miesner. H. W.

† Kammersänger Emil Liepe, früher in Bayreuth, in den letzten Jahrzehnten in der Arbeit der Gema und der Stagma, am 18. Februar kurz nach Vollendung des 80. Lebensjahres.

BÜHNE

Zum Osterfest boten die Städtischen Bühnen zu Augsburg *Richard Wagners* „Parsifal".

Die heitere Oper „Anno dazumal" von *Josef Wenzl-Traunfels* kam unlängst am Brünner Stadttheater zur Uraufführung.

Verdis „Aida" begeisterte soeben die Bielefelder Theaterfreunde.

Richard Wagner erschien in den letzten Wochen ständig im Dresdener Opernhaus. Der „Parsifal" war für die österliche Festzeit gewählt.

Auch das Hessische Landestheater zu Darmstadt erfreute seine Besucher zu Ostern mit dem „Parsifal".

Die Städtischen Bühnen Essen haben *Richard Wagners* „Meistersinger" neu einstudiert.

Das junge Gelsenkirchener Stadttheater machte unter Zuhilfenahme mehrerer auswärtiger Gäste mit *d'Alberts* „Tiefland" einen Vorstoß in das Gebiet der Oper.

Nach längerer Pause nahm das Stadttheater Görlitz eine Neueinstudierung von *Puccinis* „Tosca" vor.

Im Frankfurter Opernhaus kam soeben *Mozarts* „Idomeneo" in der Bearbeitung von Willy Meckbach zur Wiedergabe.

Smetanas „Verkaufte Braut" geht soeben in vollständiger Neuinszenierung über das Münchener Nationaltheater.

Das Nürnberger Opernhaus hat in diesen Wochen *Richard Wagners* „Tristan und Isolde" neu einstudiert. Zum Osterfest kam der „Parsifal" zur Aufführung.

Das Ulmer Stadttheater brachte den „Waffenschmied" erstmals heraus. Am Ostersonntag kam der „Fliegende Holländer" zur Aufführung.

Die Stadtverwaltungen Pforzheim und Zittau beschlossen die Spielzeit ihrer Stadttheater künftig ganzjährig durchzuführen.

Offenbach plant die Errichtung eines repräsentativen Gebäudes für Konzerte, Theatervorstellungen und große Kundgebungen.

KONZERTPODIUM

Die Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer hat die Pflege der Musik der im Felde stehenden Komponisten tatkräftig in die Hand genommen. Zuerst wurden diese „Konzerte mit Werken der im Felde stehenden Komponisten" auf Anregung der Fachschaft vom Rundfunk übernommen. Im Konzertsaal war der Leiter der Landeskapelle Altenburg Eugen Bodart der erste, der ein reines „feldgraues Programm" zusammenstellte und seither haben sich viele große Orchester im Reich diesem Bestreben angeschlossen. Kürzlich fand in Berlin ein derartiges Konzert des Städtischen Orchesters unter Leitung von Fritz Zaun statt, zu dessen Beginn Prof. Dr. Paul Graener (s. S. 224/225) sprach.

Zur ersten „Stunde der Unterhaltungsmusik", die soeben in Berlin eingerichtet wurde, sprach der Präsident der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Peter Raabe über die Notwendigkeit der Neuschaffung guter, arteigener Unterhaltungsmusik, die vordringlicher sei als die Bearbeitung klassischer Violinkonzerte für Ensemblezwecke.

Prof. Elly Ney begeisterte die Aussiger Musikfreunde mit *Beethovens* Sonate für das Hammerklavier, *Mozarts* Sonate in A-dur und *Schuberts* Wanderer-Phantasie und schenkte noch reichliche Zugaben.

Im 6. Zykluskonzert des Baden-Badener Sinfonieorchesters hörte man ein neues Werk des jungen *Hermann Wagner:* Vorspiel und Fuge für Orchester Werk 29a unter der Stabführung von Gotthold E. Lessing.

Das Bamberger Symphonieorchester spielte unter Karl Leonhardt drei große *Beethoven-*

Werke: die Egmont-Ouvertüre, die 2. und die 7. Symphonie.

Prof. J. M. Hauschild sang kürzlich in Berlin mit großem Erfolg die neuen „Sieben Lieder" von *E. N. von Reznicek* nach Gedichten von Ginzkey, Liliencron und Karla Höcker.

Das 9. Kammerkonzert in Bochum wurde zu einem *Schubert*-Abend ausgestaltet. Im 8. Hauptkonzert spielte das städtische Orchester unter Klaus Nettstraeter nach *J. S. Bach, Max Bruch* und *Max Reger* eine neue Choralsymphonie von *Alfred Berghorn.*

Danzig erlebte soeben den Besuch *H. Pfitzners,* der gemeinsam mit Heinrich Rehkemper aus dem reichen Born seiner Lieder spendete.

Prof. Heinrich Laber vermittelte soeben in Gera erstmals *Hans Pfitzners* Kantate „Von deutscher Seele".

In zwei Konzerten in Gotha, das eine im Gemeinschaftssaal der Geographischen Anstalt Justus Perthes, das zweite im Landestheater im Rahmen des Veranstaltungsringes der HJ, schenkte Frau Prof. Elly Ney der zahlreichen und aufgeschlossenen Hörerschar ihre reife Kunst.

Im 6. Sinfoniekonzert in Mainz erklang unter Leitung von Karl Maria Zwißler u. a. das Konzert für Violine mit Orchesterbegleitung in g-moll Werk 26 von *Max Bruch.*

Hans F. Schaub wurde bei der Uraufführung seines „Festlichen Vorspiels" in Hamburg herzlichst gefeiert.

Helene Vierthaler und Hans Pfitzner veranstalteten in Klagenfurt einen Liederabend, bei dem eine Reihe der schönsten Lieder des Meisters und der Liederkreis Werk 39 von *Robert Schumann* erklangen.

Fritz Sporns „Anacker-Liederbuch" erlebte unlängst zwei erfolgreiche Aufführungen in Leverkusen.

Die Münchener Philharmoniker unter Oswald Kabasta haben eine neuerliche Reise angetreten, die diesmal nach dem Westen Deutschlands führt. Mannheim, Karlsruhe, Trier und Koblenz war das erste Ziel, wo die Philharmoniker für die Kameraden im grauen Rock spielten. Daran schlossen sich Konzerte in Bielefeld, Hamburg und Berlin.

Auch die Wiener Philharmoniker besuchen soeben unter Hans Knappertsbusch das Ruhrgebiet.

Die Stadt Planitz veranstaltete einen Sonderabend, der dem Schaffen ihres heimischen Komponisten Paul Barth gewidmet war und bei dem man auch eine Uraufführung, eine Sonate für Klarinette und Klavier Werk 45, erlebte.

Das neue Orchesterwerk von *Ermanno Wolf-Ferrari* „Arabesken" erlebt seine Uraufführung im Rahmen der Jubiläumskonzerte des Landesorchesters Saarpfalz unter GMD Karl Friederich in Ludwigshafen/Rh.

Das Sudetendeutsche Philharmonische Orchester spielte in Saaz *Webers* „Euryanthe"-Ouverture, *Michael Kommas* „Sudetendeutsche Volksklänge" und die 4. Symphonie von *Anton Bruckner* in der Originalfassung.

Friedrich Sanders symphonische Dichtung „Heroide" bildete zusammen mit *Beethovens* IX. Symphonie das Programm der Pfalzoper in Kaiserslautern am Karfreitag 1940.

Als Leiter des 3. Symphoniekonzertes der KdF-Kulturgemeinde Stuttgart wurde GMD Prof. Carl Leonhardt, als Solistin Rosl Schmid-München gewonnen. *Beethovens* 2. Klavierkonzert, *Liszts* Es-dur-Konzert, *Mozarts* Ouverture zu „Idomeneo" und die B-dur Symphonie von *Joseph Haydn* wurden in ihrer vollendeten Wiedergabe zu einem starken Erlebnis.

Wiesbaden führt Ende April drei Meisterkonzerte durch.

Christian Döbereiner hatte im Kölner Gürzenich-Konzert des Bachvereins als Solist mit dem Baryton einen großen Erfolg.

GMD Heinz Dressel dirigierte Anfang März in Lübeck das mit großem Erfolg wiederholt aufgeführte II. Konzert von *Max Trapp.*

Hans Chemin-Petit hatte als Gastdirigent der Münchener Philharmoniker mit Werken von *Brahms, Mozart, Chemin-Petit* einen starken Erfolg.

Erich Kloß und das NS-Symphonieorchester hatten mit einem Konzert in der Berliner Philharmonie, in dem die II. Leonoren-Ouvertüre von *Beethoven* und die III. Symphonie von *Bruckner* zur Aufführung gelangten, einen ungewöhnlichen Erfolg. Rosl Schmid, der Solistin des Abends, verdankte man eine hinreißende Wiedergabe von *Pfitzners* selten gehörtem Klavierkonzert in Es-dur. Anschließend spielte das Orchester unter Leitung von StaatsKM Erich Kloß in Zeitz, in Naumburg in einem Jugend- und Abendkonzert, in Zschornewitz, in Wolfen bei den IG-Farben-Werken und in einem Fliegerhorst. Bei diesen Konzerten waren die Münchener Geigerin Edith von Voigtländer mit dem *Bruch*-c-moll-Konzert und der Dresdener Kammersänger Arno Schellenberg mit *Pfitzner*-Liedern und Arien von *Wagner* und *Rossini* erfolgreich.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Hermann Simon hat soeben ein neues Werk „Biblische Kernsprüche" für zwei Oberstimmen mit obligater Orgelbegleitung beendet, dessen Uraufführung durch Walter Kopf mit dem Quedlinburger Domchor am Karfreitag erfolgte.

Hugo Herrmann vollendete eine dreiaktige Oper „Paracelsus", die das Schicksal des bedeutenden Heilkundigen und Forschers behandelt.

Anläßlich der 2600-Jahrfeier des Japanischen Reiches haben die Komponisten verschiedener Länder den Auftrag erhalten Festmusiken zu schreiben.

Richard Strauß hat diese Aufgabe für Deutschland übernommen und arbeitet augenblicklich an einer dreisätzigen Symphonie, die nach ihrer Fertigstellung in Tokio feierlich aufgeführt wird.

Der Münchner Komponist Ernst Schiffmann wurde vom Reichsverband für Volksmusik mit der Komposition einer Blasorchestermusik beauftragt.

VERSCHIEDENES

Die Essener Musikbücherei, die soeben eine großzügige Erweiterung erfahren hat — auch ein Beitrag zur Lebendigkeit des deutschen Kulturwillens im Kriege — wurde soeben im Rahmen einer kleinen Feier der Öffentlichkeit wieder übergeben. Die Bücherei hat durch den kürzlichen Erwerb der Gesamtausgaben von *Bach, Beethoven, Mozart, Händel, Schubert, Schumann, Haydn, Berlioz, Cornelius* und *Liszt* eine wertvolle Bereicherung erfahren.

Zum 100. Geburtstag *Peter Tschaikowskys* bereitet Moskau eine große Ausstellung vor, die einen umfassenden Überblick über Leben und Schaffen des großen Komponisten gewähren wird.

Laut einer Zusammenstellung der Reichsmusikkammer besitzt Deutschland zur Zeit 181 Orchester mit insgesamt 8918 Orchestermusikern, von denen etwa der 10. Teil im Felde steht.

MUSIK IM RUNDFUNK

In der Reihe seiner Komponistenbildnisse würdigte der Reichssender Köln unlängst *Anton Bruckner.*

Immer häufiger werden die Sonderkonzerte, in denen die deutschen Reichssender Werke der im Felde stehenden Komponisten zur Aufführung bringen. So hat z. B. der Reichssender Wien in der letzten Märzwoche gleich drei solcher Konzerte veranstaltet.

Kompositionen des vor einigen Jahren verstorbenen Archivars der Peters-Bibliothek Dr. Kurt Taut kamen soeben in einer Konzertstunde des Reichssenders Leipzig aus dem Manuskript zu Gehör.

Im Reichssender Breslau erklang *Bachs* „Musikalisches Opfer" unter der Leitung von Ernst Prade mit den Solisten Kurt Hattwig (Cembalo), Hans Grohmann (Violine), Adolf Niegsch (Flöte), Karl Greulich (Cello) und weiteren Mitgliedern des Großen Orchesters des Reichssenders Breslau.

Das Violinkonzert in d-moll für gr. Orchester und Solovioline von *Max Bruch* kam soeben am Reichssender Stuttgart durch das große Orchester des Senders unter Gustav Görlich zur Aufführung. Die Solovioline spielte Roman Schimmer.

Die Violinsonate Werk 35 von *August Reuß* kam soeben am Reichssender Breslau durch Maximilian Hennig (Violine) und Willy Kopmann (Klavier) zur Wiedergabe.

In einem Konzert des Reichssenders Böhmen, das vom Kreissymphonieorchester Brünn bestritten wurde, gelangte die Feiermusik von *Cesar Bresgen* und die Suite für großes Orchester von *Gerhard Maaß* zur Aufführung.

Der Reichssender Leipzig brachte in einer Sendung „Zeitgenössische sächsische Komponisten" *Hans Wolfgang Sachses* „Vier besinnliche Lieder" für Alt und Klavier, Werk 29 mit Käthe Herre und Friedbert Sammler.

Ein selten gehörtes Horn-Trio von *Johannes Brahms* (Violine, Klavier und Horn) bringt der Reichssender Köln demnächst in einer nachmittäglichen Kammermusikstunde. Die klangliche Kostbarkeit wird dargeboten vom Münchener Horn-Trio.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Alfred Pellegrini-Dresden führt soeben im Dienste des Bayreuther Werkes eine Vortragsreise durch Bulgarien durch.

Prof. Abendroth wurde soeben in der Rigaer Oper mit Werken von *Brahms, Liszt, Strauß* und *Wagner* stürmisch gefeiert.

Prof. Dr. Karl Böhm führte *Bruckners* Fünfte Sinfonie erstmals in der Originalfassung mit den Rotterdamer Philharmonikern in Holland auf und errang dem deutschen Meister jubelnde Begeisterung.

Die Frankfurter Oper hat soeben im Belgrader Nationaltheater eine vortreffliche „Siegfried"- und „Götterdämmerung"-Aufführung geboten.

Prof. Walter Gieseking gab soeben, nachdem er als Solist in einem Konzert der Bukarester Philharmoniker unter Georgescu lebhaft gefeiert wurde, auch einen eigenen Abend in Bukarest, der in der Presse mit Worten höchsten Lobes gerühmt wurde.

Hans von Hoeßlin leitete Mitte Februar im Athenäum in Bukarest ein Konzert der dortigen Philharmoniker. Vor vollbesetztem Hause erklangen Werke von *Richard Wagner* und die 7. Symphonie von *Beethoven*.

Im Rahmen der Tagung des deutsch-italienischen Kulturaustausches dirigierte Hans von Benda sein Kammerorchester in Rom. Diese musikalische Feststunde wurde zugleich zum Höhepunkt der zweiwöchigen Konzertreise der deutschen Musiker, die eine Reihe italienischer Städte besuchten.

Prof. Dr. Karl Böhm leitete auch in diesem Jahre ein Konzert im Teatro Communale in Florenz, bei dem er abermals als einer der besten deutschen Dirigenten gefeiert wurde.

Das Berliner Frauen-Kammerorchester unter Gertrude-Ilse Tilsen, das erst vor kurzem von einer Konzertreise durch Thüringen und Sachsen zurückgekehrt war, befindet sich soeben auf seiner 5. Italienreise, die sich diesmal bis nach Sardinien erstreckt.

In allen deutschen Siedlungsgebieten jenseits der Grenze hat sich die Form des Wunschkonzerts in diesem Winter mit größter Schnelligkeit durchgesetzt. Aus Apenrade in Nordschleswig, aus Temeschburg im Banat, aus Kowno, der Hauptstadt Litauens, aus Schäßburg, der alten Stadt Siebenbürgens, aus kleinen Städten des Protektorats gehen Meldungen über Wunschkonzerte ein, die dort — freilich weitaus zum größten Teil ohne Mitwirkung des Rundfunks — durchgeführt wurden und einen reichen Ertrag für die Unterstützung notleidender Volksgenossen brachten.

Das Stuttgarter Trio Schulz-Fürstenberg (Lili Kroeber-Asche, Klavier, Ernst-Ludwig Herold, Violine, Günther Schulz-Fürstenberg, Cello) führt vom 7. bis zum 20. März eine Konzertreise durch Oberitalien durch. Neben Veranstaltungen in Mailand, Spezia, Como, Verona, Venedig und anderen Städten findet eine Sendung im italienischen Rundfunk statt.

GMD Philipp Wüst, der zum zweiten Male einer Einladung nach Budapest Folge leistete, hat mit der Aufführung der „Eroica" von *Beethoven* einen unbeschreiblichen Erfolg erzielt.

In Rom wurde *Robert Schumanns* „Paradies und Peri" unter Leitung von Vittorio Gui mit großem Erfolg aufgeführt.

In der Passionswoche kam in der Nieuwen Zuiderkerk von Rotterdam *Bachs* Johannespassion zur Aufführung.

Der „Nieuwe Rotterdamsche Courant" meldet aus Amsterdam: „Eduard van Beinum beendete den Abschnitt seiner Wirksamkeit als Dirigent in dieser Spielzeit mit *Bruckners* Siebenter Symphonie, einem Werk, das ihm, wie man weiß, sehr am Herzen liegt. Unter seiner beherrschenden Führung genoß diese meisterliche Symphonie eine ebenso meisterliche Wiedergabe. Einen besonderen Charakter erhielt diese Aufführung dadurch, daß das Adagio dem Gedächtnis des kürzlich verstorbenen Dirigenten Dr. Karl Muck geweiht war, der von 1920 bis 1925 Dirigent dieses Concertgebouw-Orchesters gewesen ist, und der ein hervorragender Künder von Bruckners Werken, sonderlich dieser Siebenten Symphonie genannt werden kann. Nach dem Adagio erhoben sich Orchester und Publikum zum ehrfurchtsvollen Gedenken an diesen genialen Dirigenten. Van Beinum eröffnete das Konzert mit einer frischen und gehaltvollen Wiedergabe der Haydn-Variationen von *Brahms*. Auch dieses Werk, eine der vollendetsten Kompositionen des norddeutschen Meisters, erhielt eine vortreffliche Ausführung." A. Ch. W.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / MAI 1940 HEFT 5

INHALT

MAX AUER-HEFT.

Präsident Prof. Dr. Dr. e. h. Peter Raabe: Max Auer zum Gruß! 257
Geheimrat Prof. Dr. Siegmund von Hausegger: Max Auer zum Gruße! . . . 258
Paul Ehlers: Ein klassisches Werk deutscher Musikästhetik 259
Dr. Hans Frucht: Tanz und Musik im nationalsozialistischen Staat 261
Jon Leifs: Musik in Island 266
Hugo Erdmann: Zum 80. Geburtstag Gerhard Schjelderups 268
Dr. Wilhelm Matthes: Wozu das Programmbuch? 270
Dr. Fritz Stege: Berliner Musik 272
Prof. Dr. Hermann Unger: Musik in Köln 273
Willy Stark: Musik in Leipzig 275
Dr. Wilhelm Zentner: Musik in München 277
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Musik 279
Die Lösung des musikalischen Doppel-Preisrätsels von Eva Borgnis 292
Warnken-Piorkowski: Lieder-Preisrätsel 293

Besprechungen S. 281. Kreuz und Quer S. 285. Uraufführung S. 293. Musikfeste und Tagungen S. 294. Konzert und Oper S. 296. Musik im Rundfunk S. 300. Amtliche Nachrichten S. 302. Musikfeste und Festspiele S. 302. Gesellschaften und Vereine S. 303. Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen S. 304. Kirche und Schule S. 305. Persönliches S. 305. Bühne S. 306. Konzertpodium S. 306. Der schaffende Künstler S. 310. Verschiedenes S. 310. Musik im Rundfunk S. 310. Deutsche Musik im Ausland S. 310. Aus neuerschienenen Büchern S. 250. Neuerscheinungen S. 250. Uraufführungen S. 252. Ehrungen S. 253. Preisausschreiben S. 253. Verlagsnachrichten S. 253. Zeitschriftenschau S. 254.

Bildbeilagen:

Max Auer 257
5 Bilder „Deutscher Tanz" (Bodeschule) 264
Gerhard Schjelderup 265

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 156451.

AUS NEUERSCHIENENEN BÜCHERN

Anna Charlotte Wutzky: „Grillparzer und die Musik". Band 23 der Reihe „Von deutscher Musik". Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Einführung.

Es scheint kein Zufall, daß die drei großen, einander im völkischen Raum verbundenen ostmärkischen Dichter Raimund, Grillparzer und Lenau zutiefst der Musik verhaftet waren, wenn auch in verschieden geartetem Wesenskern; der Sohn des Volkes und musikalisch Naive dem Ursprünglichsten, der Regung des Volksliedes; der Sproß bester Bürgerlichkeit dem „Glanz heimischer Kunst"; und der dritte, der „Freie", dem Rausch des unerfüllt Schöpferischen, das am eigenen Brand „zu Asche lodert". Ihnen gemeinsam ist die seelische Substanz Musik, diese Substanz der Wiener Landschaft.

Raimunds geistige Entwicklung war von früh an zu gehemmt durch Schicksalsungunst, als daß je zutage getreten wäre, wie weit sein musikalischer Sinn entwicklungsfähig war. Sein Lebenskreis, der sich notgedrungen im Bezirk des Theaters rundete, — des Volkstheaters, — schloß als höhere musikalische Sphäre wohl einzig das Erlebnis katholischer Kirchenmusik ein, das dem gläubigen Katholiken eins bedeutete mit dem der Anbetung. In seinem geistigen Felde jedoch stieß er zweimal auf jenen geheimnisvollen Quell, der einen schlichten Gedankengang, eine ganz einfache Empfindung mit Musik tränkt. So wie eben nur das Volkslied aus der Regung eines Herzens geboren wurde. Raimund, der natürlich-geniale Mime, der seltsam zwiespältige Beschwörer lebensferner Geisterwelt und Schöpfer blutvoller bodenständiger Menschen, „erfand" unter dem Blütenschimmer der Landschaft um Wien einmal die „Brüderlin fein"-Weise, die leben wird, so lange die weiß-rosenrote Jugend vom Genießenden Abschied nimmt, und ein andermal die innig aufblühende Melodie: „So leb denn wohl, du stilles Haus". Nach diesem Geschenk an ein Volk, — gegeben so anspruchslos wie in gesegneter Stunde selbst empfangen, — sprudelte ihm der kristallne Quell nicht mehr zu, und wahrscheinlich vermißte er weiterhin dieses heilige Wässerlein auch garnicht. Vers und Melodie waren ihm jeweils geworden, das genügte ihm.

Wie anders stand sein Bruder in Apoll zur Musik, sein Genoß vom Silbernen Kaffeehaus, äußerlich ihm ähnlich wie sonst nur ein Blutsverwandter dem anderen, und auch sonst in einzelnen Wesenszügen ihm vergleichbar. Aber wenn bei dem ersten, von ihm selber schmerzhaft empfunden und eingestanden, die Umklammerung der Enge kein Entrinnen zuließ, so fand der andere sich selbst erst im Musikerlebnis wieder. „Sieh dort dunkle Buchengänge, laß uns miteinander gehn!" Die Aufforderung seiner Byron-Erscheinung vor dem verklärten Beethoven schließt Selbstbekenntnis ein. Die Buchengänge der Wiener Landschaft sind es, in denen Sänger und König miteinander wandeln, Hand in Hand. Wo zu ihren Füßen das Volkslied sprießt und zum zarten Blumenstern wird in Händen dessen, der sich danach niederbückte. Jene heiligen Gänge, die über all den lieblichen Zauber rundum ihre gewaltigen Schatten werfen, wenn es zu dunkeln beginnt, und einfangen was ein wilder Geiger an abrupten Phantasien seiner Lebensmelodie entlockte.

Raimund blieb der musikalisch Genügsame. Lenau geigte sich den eigenen Totentanz. Grillparzer allein durchmaß die dunklen Buchengänge in Gemeinschaft mit den Meistern der „gewalt'gen Töne".

NEUERSCHEINUNGEN

Otto Barblan: Hymne Nr. 1 für Orgel. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Alfred von Beckerath: Heitere Suite für Blasorchester. Partitur mit 24 Stimmen. Heft 15 der Reihe „Frisch geblasen". Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

Alfred-Ingemar Berndt: Das Lied der Front. Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks. Heft 1. Mk. —.40. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Georg Friedrich Händel: Ouvertüre aus der Feuerwerksmusik, für Blasmusik bearbeitet von R. Kröber. Heft 8 der „Platzmusik", Originalwerke für Blasorchester. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Johannes Heinz: Drei Gesänge für tiefe Stimme bzw. Baßstimme mit Klavierbegleitung. Werk 22 und 23. Anton Goll, Wien.

Albert Jakobik: Die assoziative Harmonik in den Klavierwerken Claude Debussys. Mk. 3.—. 86 S. Konrad Triltsch Verlag, Würzburg.

Karl Klanert: Drei Lieder für vierstimmigen Chor. Werk 61. Gebr. Reinecke, Leipzig.

Erhard Krieger: Musische Besinnlichkeiten. Gesammelte Aufsätze. 120 S. Ed. Lintz, K.-G., Düsseldorf.

Heinrich Laber: Vier vaterländiſche Männerchöre. Partitur kompl. Mk. 1.20 no. Preis jeder Stimme einzeln Mk. —.20 no. K. Hochſtein & Co., Heidelberg.

Jon Leifs: Torrek. Intermezzo für Klavier. Werk 1 Nr. 2. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Jon Leifs: Praeludium e Fughetta für Violine. Für den praktiſchen Gebrauch durchgeſehen und bezeichnet von Willy Schweyda. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Hans Joachim Moſer: Allgemeine Muſiklehre. Unter gelegentlicher Benutzung des gleichnamigen Werkes von Stephan Krehl. 155 S. Mk. 1.62. Sammlung Göſchen Band 220. Walter de Gruyter & Co., Berlin.

Hans Pfitzner: Kleine Sinfonie. Werk 44. Klavierauszug zu 4 Händen von Otto Wittenbecher. Max Brockhaus, Leipzig.

Hans Pfitzner: Regiebeiſpiele für die Opern „Das Herz", „Paleſtrina", „Das Chriſtelflein". Adolph Fürſtner, Berlin.

Hermann Reutter: Rhapſodie für Violine und Klavier. B. Schotts Söhne, Mainz.

Wilhelm Rüggeberg: Fünf Lieder für eine Singſtimme und Klavier. Werk 2. Mk. 2.40. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Manfred Ruetz: Blockflöten-Übung. Ein Querſchnitt durch die leichtere Blockflötenliteratur. Eine Anleitung ſie ſchön zu ſpielen. Für Blockflöten in c oder f alter und neuer Griffweiſe. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Samuel Scheidt: Weltliche Liedvariationen und Tanzſätze für Klavier, herausgegeben von Hermann Keller. Mk. 1.50. C. F. Peters, Leipzig.

Samuel Scheidt: Ausgewählte Werke für Orgel und Klavier, herausgegeben von Hermann Keller. Mk. 5.—. C. F. Peters, Leipzig.

Samuel Scheidt: Das Görlitzer Tabulaturbuch aus dem Jahre 1650. 100 vierſt. Choräle für die Orgel. Mit Unterſtützung der Stadt Halle herausgegeben von Fritz Dietrich. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Joſef Schneider: „Der Maien iſt kommen". Kleine Kantate für gem. Chor, 2 Klarinetten und 2 Celli oder Kinder und Männer mit 4 Inſtrumenten. Partitur Mk. 1.80 no., 2 Singſtimmen je Nr. Mk. —.15, 4 Inſtrumentalſtimmen kplt. no. Mk. 1.80. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Willy Schneider: Notzinger Dorfmuſik. Werk 38. Luſtige Muſik zum Spielen und Blaſen. Direktionsſtimme und 22 Stimmen. Heft 18 der Reihe „Friſch geblaſen". Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

Emil Schuchardt: Ländliche Muſik für Blasorcheſter. Partitur und 25 Stimmen. Heft 16 der Reihe „Friſch geblaſen". Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

Friedrich Siebert: „Zuverſicht" für eine mittlere Stimme und Klavier. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Ernſt Leopold Stahl: Das Europäiſche Mannheim. Die Wege zum deutſchen Nationaltheater. 300 S. mit 56 Bildern und Kunſtdrucktafeln. Mk. 5.40. Hakenkreuzbanner-Verlag, Mannheim.

Wilhelm Stahl: Gottfried Herrmann. 75 S. mit 10 Abbildungen. Mk. 3.—. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Hermann Stephani: Ausgewählte Lieder für eine Singſtimme. 3 Hefte. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Hermann Stephani: Zwölf geiſtliche Lieder auf Dichtungen von Rudolf Alexander Schröder für eine mittlere Singſtimme mit Klavier. Werk 84. Mk. 1.50. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Hermann Stephani: Fünf Weihnachtsgeſänge für eine mittlere Stimme und Klavier, Violine und Violoncell ad libitum. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Gerhard Strecke: Fünf deutſche Volkslieder für gem. Chor bearb. Partitur kplt. Mk. 1.80. 4 Stimmen zu jeder Nr. einzeln Nr. 1—4 je Mk. —.10 no., Nr. 5 je Mk. —.20 no. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Franz von Suppé: Boccaccio-Marſch. Bearbeitung für Harmonie-, Flieger- und Blechmuſik von Max Villinger. Aug. Cranz, Leipzig.

Jakob Trapp: Für werdende Geiger. Ein Unterrichtswerk auf neuzeitlicher Grundlage für Einzel- und Gruppenunterricht, aufgebaut auf Melodien, Volksliedern, Tänzen und kleinen Stücken. Teil I. Willy Müller, Karlsruhe i. B.

Walter Trienes: Muſik in Gefahr. Selbſtzeugniſſe aus der Verfallszeit, ausgewählt und erläutert. 146 S. Kart. Mk. 1.80, Ballonleinen Mk. 3.—. Band 53/54 der Reihe „Von deutſcher Muſik". Guſtav Boſſe Verlag, Regensburg.

Waldemar Twarz: Unſer Weg. Eine neuzeitliche Anweiſung des Geigenſpiels für den Gruppen- und Einzelunterricht. Heft 2. Mk. 1.20. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Wilhelm Twittenhoff: Kurzer Weg zum Spiel der Altblockflöte in f'. Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Wilhelm Twittenhoff: Kurzer Weg zum Spiel der Altblockflöte in f'. Nagels Verlag, Hannover.

Johannes Wagner: Wochenkalender für den kleinen Pianisten. Mk. 1.20. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Heinrich Weber: Präludienbuch. 270 einfache Cantus firmus-Choralvorspiele und einleitende Sätze für die Orgel. 156 S. Geb. Mk. 8.—. Chr. Kaiser, München.

Hans Weiß: Melodische Stücke für Violine und Klavier. Werk 33. Brosch. Mk. 1.50. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Friedrich Welter: Musikgeschichte im Umriß. 415 S. 8°. Geh. Mk. 2.80, geb. Mk. 3.50. Hachmeister & Thal, Leipzig.

Anna Charlotte Wutzky: Grillparzer und die Musik. 125 S. Kart. Mk. —.90, Ballonleinen Mk. 1.80. Band 23 der Reihe „Von deutscher Musik". Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Walter Jentsch: „Die Liebe der Donna Ines" (Wilhelmshaven, 27. April).

Heinrich Sutermeister: „Romeo und Julia" (Dresden, Staatsoper).

Konzertwerke:

Helmut Baentsch: Volkslieder-Duette (München durch Irma Drummer und Theo Reuter).

Myra Bethan: Ouvertüre in h-moll (Hannover durch das Collegium musicum der Technischen Hochschule).

Lukas Böttcher: „Die Stufen" für Bariton und Streichquartett nach Worten von Max Barthel (Bamberg, Konzert des Liederkranzes).

Cesar Bresgen: „Jagdkonzert" für konzertante Geige, Holzbläser, Horn und Kontrabaß (Köln/Rh. unter Leitung des Komponisten, Solist: Robert Schwiers).

Cesar Bresgen: Cellokonzert in D (Köln/Rh., Konzert des Reichssenders Köln unter GMD Hans Rosbaud, 24. April).

Johannes Hannemann: Konzert für Solo-Oboe, Streichquartett und gr. Orchester (Reichssender Danzig).

Heinrich Hild: „Musik, die göttliche Kunst" für gem. Chor und Orchester (Bamberg, Konzert des Liederkranzes).

Max Jobst: Orgelpartita „Wach auf, du deutsches Land" Werk 13a (Zwickau i. Sa. durch Domorganist Hermann Zybill).

Leo Justinus Kauffmann: „Alemannische Suite" (Köln/Rh., Konzert des Reichssenders unter GMD Hans Rosbaud, 24. April).

Heinrich Lemacher: Trio für zwei Violinen und Viola (Konzert der Hansestadt Köln, 21. IV.).

Heinrich Lemacher: Sopranlieder „Der Frühling im Volkslied" mit Klavier und Klarinette und Baritongesänge „Der Soldat im Volkslied" mit Klavierbegleitung (Solingen, Konzert des Kammerchores, 30. März).

Josef Marx: Streichquartett Nr. 2 „in modo antico" (Graz).

Helmut Meyer von Bremen: Nonette (Graz).

Hans Pfitzner: „Elegie und Reigen" für kl. Orchester. Werk 45 (Salzburg, Hans Pfitzner-Festtage, Mozarteums-Orchester unter Leitung des Komponisten).

L. W. Reichl: Musik für Streichquartett (Wien, durch das Weißgärber-Quartett).

Helmut Riethmüller: „Hymnische Musik" (Köln/Rh., Konzert des Reichssenders Köln unter GMD Hans Rosbaud, 24. April).

Ludwig Roselius: Symphonisches Vorspiel (Bochum unter GMD Klaus Nettstraeter, 7. April).

Karl Schäfer: „Festliche alte Stadt". Orchestersuite (Köln/Rh., Konzert des Reichssenders Köln, unter GMD Hans Rosbaud, 24. April).

Franz Schmidt: „Deutsche Auferstehung" (Wien, in der Gesellschaft der Musikfreunde, unter Oswald Kabasta).

Kurt von Schwake: Orchester-Suite D-dur (Hamburg unter Konrad Wenk).

Siegmund Skraup: 2. Sonate für Cello und Klavier in A-dur (Reichssender Breslau durch A. Müller-Stahlberg und K. Hattwig, 19. Dezember 1939).

Hans Stieber: Gutenberg-Legende (Nürnberg, Chorgemeinschaft Kulturverein unter Leitung von E. Hirschmann, 8. April).

Joseph Suder: Streichquartett e-moll (München durch das Streichquartett der Münchener Staatsoper).

Richard Würz: 6 neue Gesänge (München durch Josef Maiburg).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Hubert Eckartz: „Soester Bauernkantaten" nach einer Dichtung von August Kracht für

Sopran- und Baritonsolo, gem. Chor und gr. Orchester (Soest i. W., unter MD Ludwig Kraus, 9. Mai).

Heinrich Lemacher: Streichquartett in a-moll (Kastertquartett, Köln, 19. Mai).

EHRUNGEN

Der Musikpreis der Stadt Münster wurde dem Cellisten Franz Josef Aßmann und dem Pianisten Alfons Schlangmann verliehen.

Der Berliner Lehrergesangverein wurde für seine großen Verdienste um die deutsche Sangeskultur mit der Verleihung der Zelter-Plakette in Bronze ausgezeichnet.

In festlichem Rahmen eröffnete soeben Oberbürgermeister Lippert im Beisein zahlreicher führender Persönlichkeiten des deutschen Musiklebens die Berliner Kunstwochen 1940. Gleichzeitig fand die Verleihung des Musikpreises der Reichshauptstadt statt. Die diesjährigen Preisträger sind: der Pianist Prof. Hans Beltz, der Geiger Wolfgang Schneiderhan und das Breronel-Quartett.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Zur Gewinnung guter zeitgenössischer Kammermusik wirft der Tonkünstlerverein zu Dresden aus der Theo Bauer-Stiftung Ende 1940 erstmalig einen Preis von 600.— RM. aus. Die Einsendung der Kompositionen muß unter Kennwort bis 1. November 1940 an den Leiter der Musikabteilung der Städtischen Bücherei, Herrn Dr. Virneisel, Dresden-A. 1, Theaterstraße 13 mit dem Zusatz „Theo Bauer-Preis" erfolgen. Herr Dr. Virneisel erteilt auch alle näheren Auskünfte.

Für das 7. Internationale Musikfest in Venedig im September ds. Js. sind drei Wettbewerbe ausgeschrieben: für eine Kammermusik für ein, zwei oder mehr Instrumente bis zu fünf Ausführenden, für ein Orchesterwerk mit oder ohne Solisten bis zu 18 Ausführenden und für eine Sinfonie oder ein Konzert für Solisten und Orchester. Die ausgewählten Werke werden von dem italienischen Musikverlag Ricordi & Co. in Mailand verlegt.

VERLAGSNACHRICHTEN

Das heutige Heft bringt einen schönen Prospekt des Musikverlages Willy Müller-Heidelberg über Werke des soeben 50jährigen Komponisten Wilhelm Petersen.

„Der Feldherr", Freiheitsoratorium von *G. F. Händel* lautet der Titel der Neueinrichtung des „Judas Makkabäus" durch Prof. Dr. Hermann Stephani (Textbuch soeben im Verlage von Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig, erschienen). Schon für seine Aufführungen vom Jahre 1904 hatte der Bearbeiter auf Namen von Personen und

Orten, die für die Innenhandlung dieses Volksdramas unwesentlich bleiben, verzichtet. Noch klarer treten in der Fassung von 1914 Feldherr und Seher als die sittlichen Grundkräfte des Volkes hervor; dieser: Selbstbesinnung und Gottvertrauen verkörpernd, der Feldherr: Tatkraft, Selbstbeherrschung, Siegerwillen. So ergab sich eine Straffung der Handlung auf eine einzige geschlossene, in ihrer Entwicklung durch leichte Gegensätze belebte dramatische Hauptlinie und damit zugleich eine Zusammenfassung des musikalisch Wertvollsten, das mit dem Textkern des ungekürzt 4stündigen Werkes zusammenfällt. Nachdem in solcher Zusammendrängung auf 2¼ Stunden Aufführungsdauer 150 Aufführungen erfolgt waren, verblieb für die Neudurcharbeitung des Werkes vom Frühjahr 1939 noch die Aufgabe, das letzte Zeitbedingte am Texte zu beseitigen und nur überzeitlich und übervolklich Gültiges zu belassen. Die Erstaufführung wird nun an der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik zu Berlin durch Prof. Fritz Stein erfolgen.

Das Oberkommando des Heeres hat zur Pflege des Soldatenliedes beim Feld- und Ersatzheer veranlaßt, daß Lieder und Chorblätter unter dem Titel „Kameradschaft im Lied" in 14-tägiger Folge an die Einheiten herausgegeben werden. Sie erscheinen im Verlag P. J. Tonger, Köln a. Rhein.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN

Berliner Philharmoniker in Schweden. Ein „Tageblatt"-Gespräch mit Staatskapellmeister Eugen Jochum (Hamburger Tageblatt, Hamburg, 14. April 1940).

Es war das vierte Mal, daß Eugen Jochum ein Dirigentengastspiel in Schweden gegeben hat, das dritte Mal, daß Berliner Philharmoniker mit ihm Schweden bereisten, und es spricht für ihren dortigen künstlerischen Ruf, daß das erste, für den vergangenen Montag angesetzte Konzert in Stockholm bereits so rasch ausverkauft worden war, daß für den nächsten Tag, der bereits für ein Konzert in Göteborg vorgesehen war, noch ein zweites Konzert in Stockholm angesetzt werden mußte.

Das erste Konzert in Schwedens Hauptstadt wurde — wie Staatskapellmeister Jochum uns sagte — ein „unerhörter Erfolg". Auf der Musikfolge standen die D-dur-Suite von J. S. Bach, die Vierte Symphonie von Brahms und die Fünfte Symphonie von Beethoven. Für das zweite Konzert hatte in aller Eile ein neues Programm aufgestellt werden müssen; es bestand aus der „Euryanthe"-Ouvertüre von Weber, der „Unvollendeten" von Schubert, dem Vorspiel und dem Liebestod aus Wagners „Tristan" sowie der „Eroica" von Beethoven.

Da kam am Dienstagmorgen um 10 Uhr die überraschende Nachricht von dem Einrücken der deutschen Truppen in Dänemark.

Unter diesen Umständen überlegte sich Staatskapellmeister Jochum natürlich, ob es überhaupt noch ratsam sei, die Konzertreise planmäßig durchzuführen; aber er entschied sich doch für eine Fortsetzung. Und er hatte das auch nicht zu bereuen: zwar war das Publikum zu Beginn des Konzertes noch sehr gedrückter Stimmung, verhielt sich äußerst reserviert; aber zusehends erwärmte es sich und am Schluß des ersten Teiles war bereits ein durchaus herzlicher Beifall zu verspüren. Nach dem Konzert aber übertrafen die Ovationen, die man Eugen Jochum bereitete, noch die des ersten Abends bei weitem, und eine Fülle von Lorbeerkränzen und herrlichen Blumenspenden waren der sichtbare Ausdruck für die Begeisterung und Freude, die das Konzert beim schwedischen Publikum auszulösen vermochte. Jochum gestand uns, daß er früher nie so recht an die politische Aufgabe seiner Kunst zu glauben vermocht hätte, aber gerade durch die offensichtliche Wandlung, die mit dem schwedischen Publikum an diesem Konzertabend in bewegtester Zeit vor sich gegangen sei, sei er eines anderen belehrt worden.

Nach diesem zweiten Stockholmer Konzert begab sich das Orchester, das die Reise in großer Konzertbesetzung, also in einer Stärke von hundert Mann, durchführte, nach Göteborg, wo es in dem schönsten Konzertsaal der skandinavischen Länder dasselbe Programm wie am ersten Abend in der Landeshauptstadt spielte. Am Donnerstag konzertierten sodann die Berliner Philharmoniker auch noch in Malmö mit dem Programm des zweiten Stockholmer Konzerts, in dem nur Beethovens Dritte mit der Fünften vertauscht worden war. Wie bereits in Stockholm mußte auch an diesem Abend das „Meistersinger"-Vorspiel zugegeben werden, denn auch hier beseitigte wie in Göteborg die Macht der deutschen Musik die Hindernisse, die Verleumdung und Verhetzung aufgerichtet hatten. Auch die schwedische Presse, soweit sie Jochum bereits zu Gesicht gekommen ist, äußerte sich rückhaltlos anerkennend.

„Deutschland auch im Kriege Hort der Kultur". Führende Persönlichkeiten des deutschen Kulturschaffens über Leistung und Pläne ihrer Institute (Berliner Börsen-Zeitung, 28. Jan.): Gustaf Gründgens, Generalintendant des Preußischen Staatsschauspiels: „Künstlerische Vertiefung", Ludwig Körner, Präsident der Reichstheaterkammer: „Einsatz der Bühnenschaffenden. Schauspieler an der Front und Frontschauspieler". Wilhelm Rode, Generalintendant des Deutschen Opernhauses: „Austausch mit Italien". Harald Paulsen, Intendant des Theaters am Nollendorfplatz: „Im Sommer bei den Soldaten". Prof. Dr. Otto Kümmel, Generaldirektor der Staatl. Museen: „Deutsche Museen bleiben geöffnet". Erich Orthmann, Intendant der Volksoper: „Alles gespielt wie geplant". Heinrich George, Intendant des Achillestheaters: „Kulturaustausch mit dem Norden". Eugen Klöpfer, Generalintendant der Volksbühne: „Aufführungsreihe verdoppelt". Rudolf Zindler, Intendant des Theaters des Volkes: „300 000 sahen Zigeunerliebe". Prof. Dr. Fritz Stein: „Konzertleben im Kriege wie im Frieden" u. a.

Otto Oster: Epigonentum in der Musik (Kölnische Zeitung, Köln, 4. Febr.).

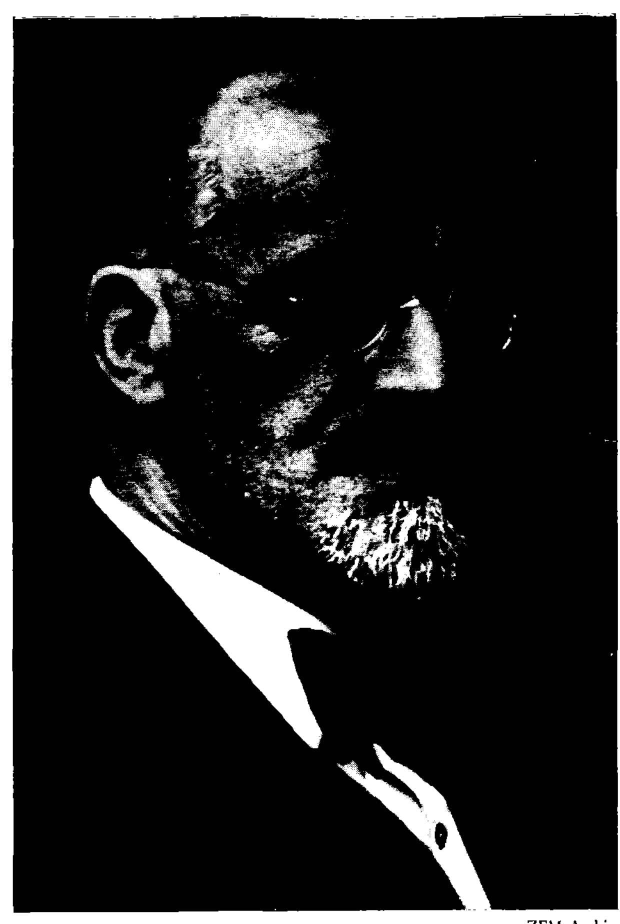
E. Kusch: „Von Klavichorden, Cembali und Tafelklavieren. Ein tönendes Blatt deutscher Kulturgeschichte, das „Klaviermuseum" in Nürnberg (Mitteldeutsche Nationalzeitung Halle/S., 8. Januar).

Dr. Kurt Varges: Volkslied als geistige Kampfwaffe (Eisenacher Tagespost, 15. April).

AUS ZEITSCHRIFTEN:

Blätter des Bayreuther Bundes: Heft 1/1940: Dr. Karl Grunsky: Richard Wagner im Kampf mit dem Judentum. — Prof. Franz Staffen: Erinnerungen an Cosima Wagner. — Hofrat Max von Millenkovich-Morold: Zur Erinnerung an Hugo Wolf. — Josef Stolzing-Cerny: Houston Stewart Chamberlain, der Künder deutschen Wesens. — Otto Daube: Capriccio über die Abreise des Monsieur Marchand. — Dr. Karl Grunsky: Alfred Lorenz zum Gedächtnis. — Dr. Karl Grunsky: Unsere Freude an Schopenhauer.

Anläßlich des Ausscheidens Generalintendant Heinrich K. Strohms aus dem Verband der Hamburgischen Staatsoper erscheint das 15. Programmheft der Hamburgischen Staatstheater als umfangreiches Sonderheft, das in den zahlreichen Bühnenbildern und in seinen Textbeiträgen von den „Sieben Jahren Opernarbeit", die eine Zeit fruchtbarsten Aufbaues umfassen, schönstes Zeugnis gibt. Am Schluß des Heftes ergreift der scheidende Intendant selbst das Wort zu einem „Dank an Hamburg".



ZFM-Archiv

Max Auer

Geb. 6. Mai 1880

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / MAI 1940 HEFT 5

Max Auer zum Gruß!

Selten hat ein einzelner Mann und noch dazu einer, der kein maßgebliches Amt bekleidet, einen so starken und heilsamen Einfluß auf die Pflege eines Kunstzweiges ausüben können, wie Professor Max Auer ihn auf die Pflege der Brucknerschen Musik ausgeübt hat. Seine Gründung und Führung der Internationalen Brucknergesellschaft hat außerordentlich belebend gewirkt, seine Biographie Bruckners das Verständnis für den Meister verstärkt, sein fanatisches Eintreten für die Originalfassungen der Brucknerschen Werke diesen zu schnellen Siegen verholfen. Zu seinem 60. Geburtstag grüße ich Max Auer herzlich und dankbar und wünsche ihm und uns, daß er noch lange der deutschen Kunst in gleicher Weise dienen und nützen möge wie bisher.

Max Auer zum Gruße!

Die im Stillen und abſeits vom Lärm der Welt erworbenen Verdienſte waren es zu allen Zeiten, denen eine Geltung höherer Art zuteil wurde. Wie jede echte Tugend, ſtreben ſie nicht nach Lohn und Anerkennung; denn ſie tragen ihren Wert in ſich. Gerade deshalb aber obliegt es der Mitwelt, ein offenes Auge für das Vorhandenſein ſolch ſeltener Vorzüge zu haben und dank Dem zu erſtatten, der in ſtillem Wirken für die Sache um keinen Dank wirbt.

Uns Verehrern Anton Bruckners iſt es deshalb Herzensbedürfnis, eines Mannes zu gedenken, ohne deſſen unermüdliches und von umfaſſender Sachkenntnis getragenes Wirken die Brucknerbewegung, wie ſie ſich im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte entwickelt hat, nicht denkbar wäre. Max Auer, der am 6. Mai ſeinen ſechzigſten Geburtstag feiert, hat aus innerſter Überzeugung, ja aus der Notwendigkeit ſeines Weſens heraus ſein Leben völlig in den Dienſt Bruckners geſtellt. Was er als Verfaſſer des Buches „Anton Bruckner. Sein Leben und Werk", als Vollender der großen Brucknerbiographie Auguſt Göllerichs, ſowie in vielen Schriften und Herausgaben für das Verſtändnis des Meiſters geleiſtet hat, iſt den Leſern dieſer Blätter bekannt, denn es gehört der Geſchichte an. Nicht minder aber auch, wie es ſeinem raſtloſen und niemals zu entmutigenden Streben gelungen war, die „Internationale Brucknergeſellſchaft" ins Leben zu rufen, welche, nunmehr in die „Deutſche Brucknergeſellſchaft" umgewandelt, zum Mittelpunkt und Träger der Brucknerbewegung geworden iſt. Wer die Gründung dieſer Geſellſchaft miterlebte, mußte ſtaunen, wie hier, faſt ohne finanzielle Mittel, gleichſam aus dem Nichts heraus, dank Auers begeiſternder und umſichtiger Tätigkeit, unter Beihilfe einer kleinen Anzahl von Geſinnungsgenoſſen eine ſich raſch über das damalige Öſterreich und Deutſchland verbreitende, im In- und Ausland zu hohem Anſehen gelangende Vereinigung erſtanden war, in feſtem Zuſammenhang mit dem Geiſte jener Epoche, in der es gegolten hatte, gegen eine Welt von Unverſtändnis und Vorurteilen für den Meiſter zu kämpfen. Wenn es ſich heute nicht mehr um Kampf, ſondern um Ausbau und Klärung handelt, ſo wäre dies nicht möglich ohne die Initiative, wie ſie von Max Auer, dem Leiter der „Internationalen Brucknergeſellſchaft", ausgegangen war.

Es konnte nicht fehlen, daß Auer, in Vöcklabruck, nahe der Heimat unſeres Meiſters, geboren und ſelbſt dem Lehrerſtand entſtammend, ſich in tiefer Liebe zu dem oberöſterreichiſchen ehemaligen Volksſchullehrer von Windhag hingezogen fühlte. Sein eigenes ſchlichtes Weſen bringt Bruckners weltfremder Kindlichkeit, aber auch der Erfülltheit ſeiner Seele mit der Kraft eines reinen, über alle äußerliche Begrenztheit ſich emporſchwingenden Glaubens jenes innige Verſtändnis entgegen, das ſeinen Darſtellungen ſo lebendige Unmittelbarkeit verleiht. Den Blick mit ſtrenger Sachlichkeit auf den zu behandelnden Gegenſtand gerichtet iſt er doch niemals eng oder doktrinär, ſondern rückt ſtets das Künſtleriſche, wie es ſich dem natürlichen Muſikempfinden erſchließt, in den Vordergrund. Solche Lebendigkeit und Natürlichkeit machen ſeine Bücher in gleicher Weiſe für den Fachmann wie für den Laien anregend. Sie ſind im beſten Sinne volkstümlich, zudem in ihrer Gewiſſenhaftigkeit und Treue ein hiſtoriſches Material wichtigſter Art.

So bleibender Verdienſte um Anton Bruckner dankbarſt eingedenk werden wir freudig Veranlaſſung nehmen, dem Jubilar unſere Glückwünſche darzubringen, die darin gipfeln, er möge auch weiterhin als ein Vorbild der Treue und Sachlichkeit, als ein echter Jünger ſeines erkorenen Herrn und Meiſters zu Nutz und Frommen ſeiner großen Kunſt wirken!

Ein klassisches Werk deutscher Musikaesthetik.

Friedrich v. Hauseggers „Musik als Ausdruck“ neu herausgegeben.

Von Paul Ehlers, München.

In die Reihe der Neuausgaben wertvoller vergessener oder vergriffener Werke der Musikliteratur, die Gustav Bosse in seine stattliche „Deutsche Musikbücherei“ aufgenommen hat, sind jetzt als 26. Band der Bücherei Friedrich von Hauseggers „Gesammelte Schriften“ eingerückt; als Herausgeber der neuen Ausgabe der grundlegenden, vom Wesen deutscher Kunstauffassung und Kunstbetrachtung eingegebenen und ausgehenden wissenschaftlich-künstlerischen Arbeiten steht des Urhebers Sohn, Siegmund v. Hausegger, auf dem Titelblatte: dieser hat die Neuausgabe seinem Jugendfreunde Sepp Rosegger gewidmet und damit bezeugt, daß die zwischen seinem Vater und dem gemütvollen obersteirischen Dichter Peter Rosegger bestehende, uns durch den fesselnden Briefwechsel der beiden bedeutenden Männer bekannte Freundschaft auch von dem jüngeren Geschlechte fortgeführt wird.

Wir können dem Herausgeber und dem Verleger nicht genug danken dafür, daß sie der deutschen Musikwelt Friedrich v. Hauseggers Schriften aufs neue zugänglich gemacht haben. Nicht nur, daß seine Kunstbetrachtungen und Erkenntnisse aus einem tiefen, frischsprudelnden Quell echten und aufgeschlossenen künstlerischen Fühlens und Wissens geflossen sind, macht sie wertvoll, sondern vor allem, daß sie in jedem Gedanken, jedem Worte ihren Ursprung aus dem germanischen, ins Wesen aller Dinge und Erscheinungen eindringenden und sich nicht mit der glänzenden Oberfläche begnügenden Geiste offenbaren. Das ist es auch, was sie als immer gegenwärtig, immer gültig erscheinen und sie jetzt, fünfundfünfzig Jahre nach ihrer ersten Bekanntgabe, ebenso ursprünglich und gegenwartsnahe zu uns sprechen läßt, wie zur Zeit, da sie der äußerlich zwar blendenden, inhaltlich jedoch hohlen, gefährlich irreführenden Maxime Eduard Hanslicks vom tönend bewegten Formspiele in die Parade fuhren und sie ad absurdum führten.

Wenn in der Überschrift dieser Würdigung der Schriften Friedrich v. Hauseggers die erste seiner Arbeiten, „Die Musik als Ausdruck“, besonders genannt ist, so geschieht es aus dem Grunde, weil sie es war, die den Sturm des Für-und-Widers in die Gemüter trug, und weil sie den tiefen und breiten Grundbau für alle weiteren Ausführungen in den beiden später veröffentlichten Schriften: „Das Jenseits des Künstlers“ und „Die künstlerische Persönlichkeit“ bildete. In einem klassisch reinen Stil, klar und unzweideutig, das wärmste Gefühl und die leidenschaftlichste Eingebung für die Kunst verratend, aber stets bemüht, seine Empfindung von der Vernunft beherrschen zu lassen, trägt Hausegger seine Erkenntnisse vom eigentlichen und wahren Wesen der Musik vor. Dabei geht er ganz langsam und behutsam wie ein rechter, auf die lotrechte und sichere Aufführung seines Gebäudes bedachter Baumeister zuwege. Er baut nicht ein Wolkenkuckucksheim in die blaue Luft hinein, sondern beginnt mit der Untersuchung des Grundstoffes, woraus die Tonkunst besteht, eben mit dem Tone, fragt nach seiner Herkunft, seiner Entwicklung vom anfänglichen Naturschrei bis zu dem der Kunst dienlichen Material und geht so Schritt vor Schritt voran. Als unverrückbarer Leitstern steht ihm die unumstößliche Wahrheit vor Augen, daß alle menschlichen musikalischen Äußerungen Mittel zum Ausdrucke bewegender, nach Mitteilung an Andere verlangender Gefühle sind, die sich aus einer zu Beginn unbeherrschten Anteilnahme des ganzen Körpers an der Gebärde nach und nach immer mehr verfeinern, bis, als letztes Mittel der Mitteilung an Andere, Sprache und Gesang bleiben.

Überaus tiefgreifend und fesselnd schildert Hausegger, wie der Ton allmählich zur vollkommenen Selbständigkeit und absoluten Ausdrucksfähigkeit gelangt und damit tüchtig wird, der reinen, keiner Anregung von außen bedürfenden Instrumentalmusik zu dienen. Grunderkenntnis bei ihm ist, daß der Mensch im Gemeinschaftsgefühle lebt; immer wieder kehrt diese Anschauung zur Erklärung und Stützung seines Wissens, daß die Musik, sofern sie echt und lebendig ist, „Ausdruck“ und nichts andres ist und daß sie, um zu leben, verstanden sein muß. Gleich auf den ersten Seiten spricht er es aus: „Erst damit, daß das Tonwerk verstanden und

genossen wird, empfängt es sein Leben; in dieser Voraussetzung hat es der Tondichter geschaffen, und mit der Stärke des Vorgefühles davon geht das Maß seiner Schaffensfreude Hand in Hand". Diese Erkenntnis zieht sich wie ein roter Faden durch die ganzen Schriften hin.

Das unermüdliche Betonen, daß die Musik Ausdruck sei, zeigt, daß Hauseggern gar nichts ferner liegt und nichts ihm fremder ist, als etwa in der Musik ein rein stoffliches, nur körperlicher Lusterregung verhaftetes Erzeugnis des menschlichen Geistes zu erblicken. Obwohl er vom Stofflichen, dem Ton gewordenen Schall, bei der Untersuchung des Wesens der Musik ausgeht, und ausgehen muß, ist von Anfang an sein Ziel deutlich und unverrückbar, daß die Musik dem Höchsten, was im Menschen lebt und nach Ausdruck und damit nach Mitteilung drängt, dienen muß, wenn anders sie als Kunst gewertet sein will. Er verliert sich dabei nun keineswegs etwa in nebelhafte Spekulationen und himmelblaue Verstiegenheiten, sondern bleibt immer auf der „wohlgegründeten Erde". „Daseinsgefühl" und „Spieltrieb", „unberührt von hemmenden Ursachen" und „als Wohlgefühl gefaßt", verabscheut er durchaus nicht, sondern sieht in ihnen notwendige Grundbedingungen der musikalischen Schaffenskraft. Aber freilich erschaut er darin auch nicht die einzigen Voraussetzungen für die Hervorbringung künstlerischer Musik, ja, streng genommen, gelten sie ihm doch wohl mehr als Vorstufen oder als Begleiterscheinungen des Schaffens. Über allem will er das „Zusammengehörigkeitsgefühl" gewertet sehen. „Alle Fähigkeiten, welche den Menschen wesentlich vom Tiere unterscheiden, lassen sich auf ein lebhafteres Zusammengehörigkeitsgefühl zurückführen. . . . An sich schon, in unserem Empfindungsleben, in unserem Daseinsgefühl offenbart sich ein mit Macht zum Mitmenschen drängendes Gefühl, ein Gefühl, welches uns in unseren Äußerungen unmittelbar bestimmt, welches geradezu mit unseren Existenzbedingungen zusammenhängt, ein Gefühl, welches nicht unterbunden sein darf, soll der Mensch nicht wieder rettungslos der Tierheit anheimfallen. Die Lebendigkeit dieses Gefühles hat die Menschen zusammengeführt, hat ihre Verbindungen zu Staaten und Völkern verursacht, hat in ihnen ein lebhaftes Bedürfnis nach Verständigung erweckt, hat ihnen die Fähigkeit der Sprache verliehen; und ihm verdankt auch . . . „die Kunst ihren Ursprung" — diese stets aufs neue abgewandelten Ausführungen lassen aufs deutlichste erkennen, worauf es Hausegger ankommt.

Wie sehr er im Ausdrucke, also dem sich von dem primitiven Mitteilungsbedürfnisse einfachster Lebensbedingungen bis zur Äußerung erhabenster Empfindungen fortschreitenden Mittel der Verständigung, das höchste und tiefste Wesen der Musik erblickt, wieviel höher er die Empfindung, als das bloße Wohlbehagen stellt, geht u. a. aus den folgenden Ausführungen hervor: „Die Gesetze, welche für die Aufnahme von Eindrücken durch Auge und Ohr maßgebend sind, machen sich geltend. Es beginnen die Anforderungen dieser Sinnesorgane eine hervorragende Rolle zu spielen. Neben der Anforderung der Wahrheit des Ausdrucks tritt nun auch die der Schönheit des Ausdrucksmittels in den Vordergrund. . . . Dem sich vervollkommnenden Ausdrucksmittel ist eine Richtschnur für seine Vervollkommnung gegeben. Dieselbe geht unter der bestimmten Kontrolle der genannten Sinnesorgane vor. Inhalt und Bedeutung der Ausdrucksäußerung dürfen aber durch diese Vervollkommnung nicht getrübt werden. Ihrer ursprünglichen Aufgabe, Ausdruck zu sein und sich als solcher zu bezeigen, müssen sie treu bleiben, wenn sie nicht ihrer ureigenen Wirkung, der sie ja ihre Bedeutung für die Kunst verdanken, verlustig gehen sollen". Und weiter: „Töne, und mögen sie auch in geordneter, das Ohr angenehm berührender Weise erklingen, sind noch immer keine Musik. Und mögen wir welche Gesetze immer ihrer Anordnung vorschreiben, so werden wir doch noch das vermissen, was wir unter Musik als Kunst verstehen. Etwas Anderes noch muß — das verlangen wir unbedingt — in ihr zum Ausdruck kommen, als starre Gesetze der Natur, mögen sie auch noch so belehrend, in dieser Erscheinungsform auch noch so anziehend sein. Wir können uns kein Tonwerk entstanden, keines wirksam ins Leben gerufen denken, ohne die impulsive Tätigkeit des Menschen."

Dieser aus der Forderung, daß die Musik Ausdruck zu sein habe, folgerichtig entwickelte zweite Satz von der Notwendigkeit der impulsiven Tätigkeit des Menschen für die Entstehung wirklicher Musik wird von Hausegger in den verschiedensten Formen abgewandelt und von dem produktiven ebenfalls auf den reproduktiven Künstler übertragen; die davon han-

delnden Abschnitte gehören zum Interessantesten in seinen Büchern. Wie sich trotz den verschiedenen Zeiten der Niederschrift der drei Bücher überhaupt ein ganz klarer, logischer Gesamtplan darstellt, so leitet dieser Satz ganz natürlich aus der mehr allgemeinen Betrachtung der Grundlage und des Wesens der Musik in „Musik als Ausdruck" zu den sich mehr der künstlerischen Persönlichkeit zuwendenden beiden andern Büchern „Das Jenseits des Künstlers" und „Die künstlerische Persönlichkeit" mit ihren Forschungen über die Ursachen und die Vorgänge des künstlerischen Schaffens. Einen großen Raum nehmen in dem zweiten Buche die Gedanken über den Zustand des Traumes und des Wahnsinnes in ihren Beziehungen zur künstlerischen Tätigkeit ein; ich kann nichts Besseres darüber sagen, als was der Herausgeber Siegmund von Hausegger in seinem Vorworte zum Gesamtbande niedergelegt hat: „Beide (Traum und Wahnsinn), zwar dem Walten einer dem Tages-Ich abgewandten Phantasie entsprungen, sind körperhaft bestimmt, also unfrei, indes das Schaffen des Künstlers Ausdruck der Freiheit von individuell-egoistischem Begehren ist". Höchst bedeutsam in Hauseggers Betrachtungen ist die wichtige Rolle, die er dem „Genießenden", also dem Publikum, zuweist, den er nicht nur als bloß Empfangenden, sondern als für das Lebendigwerden eines Kunstwerkes unbedingt notwendigen und somit wichtigen, in gewissem Sinne mit-produktiven Teil an der Erschaffung würdigt. Zum Schlusse meiner mehr, als mir lieb ist, notgedrungen fragmentarischen Ausführungen möchte ich noch aus dem letzten Buche Hauseggers einige kennzeichnende Sätze bringen: „Daß es dem Volke um Persönlichkeiten und nicht bloß um tote Werke zu tun ist, und daß es nur im beseelenden Hauche solcher jene wirkliche Förderung durch die Kunst erfährt, welche ihr ihre Bedeutung verleihen, gibt ein das Verhältnis zwischen Künstler und Volk erfassender Blick in die Geschichte der Kunst genügenden Aufschluß. Nur Persönlichkeiten haben sich in ihr lebendig erhalten, während gar viele Kunstwerke, denen ihr Wert nicht abgesprochen werden darf, ihre Unsterblichkeit nur als Denkmal der Wissenschaft feiern, oder trotz ihrer zweifellosen Wirkung im Strome der Zeit versinken. . . . Das Werk ist ihm nur von Bedeutung als Offenbarung der Persönlichkeit, diese will es hinter ihm erblicken, bewundern, lieben. Die Unerschöpflichkeit der sie durchflutenden Schaffensquelle soll sie bewähren; an sie will der dürstende Geist dringen, aus ihr Labung und Trost holen. . . . In der Kunst zählt nur die Persönlichkeit."

Tanz und Musik im nationalsozialistischen Staat.

Von Hans Frucht, Eichenau.

Zu den bemerkenswertesten Darbietungen des Münchener Kunstwinters 1939/40 gehört zweifellos die große Festvorführung der Bodeschule München (Leitung Frau Elly Bode), welche unter dem Namen „Melodie und Rhythmus" vom Sportamt der NSG „Kraft durch Freude" im Festsaal des Deutschen Museums am 16. März stattfand. Vorgeführt von 24 Mädchen bot sie eine Gemeinschaftsleistung, die nicht nur einstimmige Bewunderung fand, sondern auch davon überzeugte, daß der eingeschlagene Weg zu einem neuen deutschen Gemeinschaftstanz der richtige war und daß es in München (und überall in Deutschland) genügend junge Menschen gibt, denen es ein tiefes Lebensbedürfnis ist, ihre Bewegungsfreude außer im Turnen und im Sport auch in einer als Tanz gestalteten Form zur Auswirkung zu bringen. Während früher solche Vorführungen durchweg mit „unterlegter" Musik veranstaltet wurden, d. h. man verwendete bereits vorhandene und zumeist klassische bzw. Volksmusik, war hier zum ersten Male der Versuch gemacht, eine mit den Tänzen gleichzeitig und von der Schöpferin der Tänze selbst geschaffene Musik zu verwenden.

Es ergeben sich folgende Fragen: Warum wurde hier Gemeinschaftstanz gezeigt und welche Rolle hat er etwa früher in der deutschen Volkskultur gespielt?

Warum bedarf es dazu einer besonderen Erziehung? Warum konnten nicht körperlich vorgebildete Turnerinnen und Sportlerinnen verwendet werden?

In welcher Verbindung steht dieser neue deutsche Gemeinschaftstanz mit der Musik und welche Bedeutung kommt ihm im Rahmen der nationalsozialistischen Kulturpolitik zu?

Alle großen Kulturepochen standen unter dem Einfluß zweier wesentlicher Äußerungen des

menschlichen Seelenlebens: der Wirkung des gesprochenen und des gesungenen Wortes einerseits, der leiblichen Bewegung des Marschierens und des Tanzens andererseits. Die erregende und verbündende Gewalt des Wortes haben wir alle in den Reden des Führers hundertfach erlebt. Der Marsch der SA, der HJ und deren Lieder haben die Abseitsstehenden mitgerissen und einbezogen in die große „Bewegung". Rede, Lied und Marsch haben ihre verbündende Kraft erwiesen. Nur eine völkische Gemeinschaftsform fehlt bis heute: der Gemeinschaftstanz.

Wir können uns heute nur schwer eine Vorstellung davon machen, wie er in vergangenen Jahrhunderten unlösbar mit dem Leben der Gemeinschaft verbunden war, wie diese im Tanz erst eigentlich „Gestalt" gewann. Dieser begleitete das ganze Volk in Stadt und Land im Jahreslauf. Wie das Lied dem Spannungsbogen des Einzellebens folgte, vom Schlaf- und Wiegenlied über das Spiellied (den Ringelreihen) bis zu Hochzeitslied und Totenklage, so schwingt sich der Reigen der Gemeinschaftstänze über den Jahresbogen vom winterlichen Mummenschanz und Frühjahrstanz im Maien über die Sonnenwende zu Erntedank und Erntetanz.

Die allüberall lebendige Bewegungsfreude und Gestaltungskraft aller Volksschichten schufen sich sichtbaren Ausdruck nicht nur in den bleibenden Werken der bildenden Künste, sondern auch in dem flüchtigen Spiel der leiblichen Bewegung, im Tanze. Immer neue Tanzformen entstanden aus einer reichen Bewegungsphantasie heraus, und damit auch neue Musikformen; Tanzbewegung und Musik gehörten untrennbar zueinander, wurden von der gleichen Persönlichkeit geschaffen. Die Musik war noch „Brauchkunst", sie erklang noch nicht abgetrennt vom Leben des Volkes, etwa in Konzertsälen vor unbeweglich sitzenden Hörern. Nach der französischen Revolution, die das Ende der geschlossenen Kulturen in Europa bedeutet, kommt dieser Gestaltungstrieb allmählich im ganzen Volke zum Erlahmen. Die „Kunstmusik" spaltete sich ab von der Gebrauchsmusik, die „Kunst"-Malerei von der volkstümlichen Malerei (noch heute sagt man in München „Kunstmaler"), die Baukunst von der landschaftlich gebundenen Bauweise. Mit dieser Trennung verloren aber die „hohen" Künste den sie tragenden Nährboden der wahrhaften Volkskraft, die Bindung an Blut und Boden; eine Kluft tat sich auf zwischen Kunst und Volk, die bis heute noch nicht wieder ganz geschlossen werden konnte.

Aber auch die Volkskraft selbst wurde geschwächt durch eine nicht mehr auf bildhafte Anschauung, sondern viel mehr auf Begriffsbildung eingestellte und damit bewegungsfeindliche Pädagogik. Die noch bei Jahn „ursprüngliche" Leibeserziehung erstarrte sehr bald zum mechanischen Freiübungsturnen und zu einem Bewegtwerden auf Kommando. Nur die disziplinierende Seite der Körpererziehung hatte noch Wert, nicht mehr die Bewegung erzeugende Triebkraft. Die Bewegungsfeindlichkeit der Schulerziehung schwächte oder unterdrückte gerade in dem Kindesalter, in welchem die Kindesseele aufgeschlossen ist und allen Eindrücken offen steht, wo das Kind noch nicht auf das Begreifen, sondern ganz auf das Erleben eingestellt ist, den Sinn für alles, was nicht begriffen, sondern nur erlebt werden kann. Das geschah im Turnunterricht wie im Singen. Die bereits im 18. Jahrhundert einsetzende Spaltung in Kunst-Tanz und Volkstanz, Kunstgesang und Volksgesang, Kunstlied und Volkslied (das Wort schuf Herder), half mit die Kluft weiter zu vergrößern. Immer weiter nahm der Verfall zu, größer wurde der Abstand zwischen den Ständen und Schichten des Volkes, zwischen Stadt und Land. Immer stärker gingen damit auch die Lebensäußerungen zurück, die an Bewegung gebunden sind. Die Gemeinschaftshaltung, die das Volk früher in Lied und Tanz sich bewahrt hatte, verlor sich in dem Maße, als die Instinktsicherheit schwand dafür, daß gemeinsames Singen und Tanzen volkseigene Lebensäußerung seien. Lied und Tanz sanken so tief, daß sie schließlich nur noch zur Unterhaltung dienten; sie verloren gänzlich den Charakter einer Bekenntnisform zu Volk und Heimat.

Diese hier nur kurz geschilderte Entwicklung führte dann endlich dazu, daß das deutsche Volk, bereits vor dem Kriege beginnend, in den Nachkriegsjahren stärker und stärker einsetzend den ausländischen Tänzen wie einer Seuche verfallen konnte, Tänzen, deren Musik in Rhythmik und Melodik ihm völlig wesensfremd sein mußten. Da das Bewegungsleben mit seinen Äußerungen in Lied und Tanz am Erlahmen war, mußte auch der musikalische „Geschmack" verderben. Die große Menge ließ sich ahnungslos mit dieser Tanzmusik überfüttern.

Was nun hier zugrunde ging, das war etwas, was durch Jahrtausende, wenn auch in stets

wechselnden Formen lebendig gewesen war als organischer Bestand der deutschen Volksseele. Und wenn in der Seele etwas abstirbt, dann ist sie krank, und eine verantwortungsbewußte Kulturpolitik hätte dies längst erkennen und eingreifen müssen. Doch die wirkliche Hilfe, von Einzelmaßnahmen der Jugendbewegung und zahlreicher Organisationen abgesehen, und die entscheidenden Maßnahmen brachte auch auf diesem Gebiete erst der Nationalsozialismus.

Die Symptome dieser seelischen Erkrankung sind noch heute mit Händen zu greifen. Sie finden sich noch in manchen Formen des Gesellschaftstanzes und seiner Musik. Sie sind so stark verbreitet, daß es immer noch Leute in Deutschland gibt, die diesen Krankheitszustand garnicht als solchen erkennen. Meist steht man ihm gleichgültig gegenüber oder hält ihn für eine zeitgebundene Erscheinung, die „mit der Zeit" schon wieder verschwinden werde. Gewiß sind die „modernen" Tänze vielfach dadurch gekennzeichnet, daß sie keine lange Lebensdauer hatten und immer wieder durch neue ersetzt wurden. Aber gerade dieser rasche Wechsel, der Mangel an Stetigkeit in der Entwicklung, war wohl das Gefährlichste für jede aufbauen wollende Kulturarbeit.

Die Gemeinschaft war gestorben und damit auch eine ihrer Äußerungsformen, der Gemeinschaftstanz. Auch der Paartanz entartete, indem an die Stelle der stets den Abstand der Geschlechter wahrenden echten „Haltung" die „chaotische Verschmelzung der Linien" trat. Unsere Zeit hat keine eigenen Tanzformen geschaffen und somit fehlt noch ein wesentlicher Bestandteil einer wahren Festkultur, in der die Gemeinschaft führend und bestimmend wirkt, und nicht das persönliche Bedürfnis des Sichkennenlernens der Geschlechter. Nur wenige Komponisten haben den Kampf gegen die Entartung aufgenommen, indem sie gute d. h. volkstümliche Tanzmusik schufen. Aber da die Umsetzung in die Bewegung, welche der Komponist vielleicht sogar in seiner Phantasie vor sich gesehen hat, nicht möglich war, konnte die Musik keine Verbreitung finden. Es fehlte die Tanzgemeinschaft in Deutschland, die einen neuen Gemeinschaftstanz hätte schaffen können, weil es keine lebendige Gemeinschaft mehr gab in Deutschland.

Die meisten schaffenden Musiker waren auch wohl der Meinung, daß man das Komponieren von Tanzmusik lieber kleineren Geistern überlassen solle; diese Musik sei sowieso schnell verbraucht und habe als Kunst weder Bedeutung noch gar Ewigkeitswert. Man war der Meinung, daß solche Musik für den täglichen Gebrauch ihrer Bemühungen überhaupt nicht wert sei, und übersah dabei gänzlich die ungeheure erzieherische Wirkung der Musik in gutem wie in schlechtem Sinne. Man kam vielleicht erst dann zur Erkenntnis, als es schon zu spät war, als Jazz- und Schlagermusik ihre erzieherisch in jeder Weise unerwünschte und unerwartete Wirkung gehabt hatten. Dieses Vorurteil, es handle sich bei der Gebrauchsmusik um eine „niedere" Musik, ist ja leider immer noch wirksam.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir hier alle seit der Machtergreifung erfolgten Maßnahmen für das Wiedererstehen von Tanz und Lied in der Gemeinschaft behandeln wollten. Wir wissen, wie stark der Einsatz aller verantwortlich mitarbeitenden Stellen des Staates und der Gliederungen der Partei hierfür war, wir wissen auch, welcher Erfolg für das gemeinsame Singen sich daraus ergab. Es erstand das unserer großen Zeit entsprechende Gemeinschaftslied in den Reihen der SA und der HJ in reicher Fülle aus dem Erleben jener Jahre. Aber es ist nicht gelungen, die unserer Zeit entsprechende neue Form der Tanzgemeinschaft zu finden. Doch wie die Lieder der marschierenden SA und HJ erklingen neben den alten Volksweisen, so müßte aus dem Erleben unserer Zeit auch eine neue Tanzform aus der Gemeinschaft erwachsen, die neben den bodenständigen Volkstänzen getanzt wird, hat uns doch die neue Volksgemeinschaft eine Reihe großer Feste geschaffen, zu denen ein solcher Tanz gehört.

Warum ist nun die Erneuerung für das Lied gelungen, für den Tanz dagegen nicht? Vielleicht liegt es daran, daß die menschliche Stimme als Ausdrucksorgan dessen, was uns innerlich bewegt, in der Schule und in Gemeinschaften eine organisch richtigere Pflege erhalten hat als der menschliche Körper, welcher dank der Bewegungsfeindlichkeit eines ganzen Zeitalters mehr und mehr auf mechanische (alte) Freiübungen oder ausschließlich leistungsbetonte Bewegung geschult worden war, während die Ausbildung der mehr ausdrucksbetonten leiblichen Bewegung im Tanz zu kurz kam. Aber nicht das allein war der Grund; alle auf eine Erneuerung des Gemeinschaftstanzes gerichteten Bemühungen müssen so lange vergeblich sein, als es nicht gelingt,

das Bewegungsleben auch für die schwingende Form der Bewegung im Tanze wieder frei zu machen. Wir können nicht über eine gymnastische Schulung zur richtigen schwingenden Tanzbewegung kommen, solange nicht in dieser selbst, ja in jeder ihrer Übungen der Keim einer Tanz- (nicht tänzerischen) Bewegung liegt, den es nur herauszuholen gilt.

Die Frage, ob ein solcher Gemeinschaftstanz „bewußt" geschaffen werden kann, ist ebenso belanglos, wie etwa jene, ob die Kampf- und Marschlieder der SA bewußt geschaffen worden seien. Wesentlicher ist die Frage, ob ein solcher, in einer kleinen Gemeinschaft geschaffen, von der großen Gemeinschaft aufgenommen wird, d. h. ob die kleine Gruppe innerlich so stark völkisch gebunden ist, daß die große Volksgemeinschaft deren Schöpfung als eigene erlebt und als Blut von ihrem Blute aufnimmt und weitergibt. Dazu gehört, daß die Gruppe zunächst den inneren Zusammenhang mit jedem Partner gewinnt, und das ist Aufgabe einer Tanz-Erziehung.

Es ist naturgemäß und liegt im Wesensgefüge des Nationalsozialismus begründet, daß der Tanz heute wieder als Äußerung gesunder Volkskraft, als Äußerung gesteigerten Lebens bewertet wird. Er erkennt an seine gemeinschaftsbildende Kraft. Und da aller Tanz eng verbunden ist mit der Musik, so muß die gleiche hohe Wertung wie dem Tanz auch der mit ihm verbundenen Musik zukommen. Echte Tanzmusik ist keine „Musik zum Tanz", ist nicht nur „Begleitung". Volkstanz ist eine Einheit von Musik und Bewegung wie Volkslied eine Einheit von Weise und Text. Bei der echten Tanzschöpfung ist die Tanzbewegung gleichzeitig in der Phantasie mit dem musikalischen Einfall da, eines geht unmittelbar aus dem anderen hervor; inneres Voraushören und inneres Voraussehen des Tanz- und Bewegungsbildes entstammen einer Quelle.

Wir kennen in Deutschland nur eine Tanzgemeinschaft, in welcher auch die mit der Musik erschaute Bewegung verwirklicht wird; wir meinen die bereits genannte Bodeschule München.

Als man vor wenigen Jahren in München Frauen und Mädchen suchte als Mitwirkende bei großen festlichen Veranstaltungen der Bewegung, z. B. für den „Tag der deutschen Kunst", mußte man erkennen, daß für die Vorführung einfachster Feierformen und Aufmärsche mit den Tanzbewegungen des Schreitens, Laufens, Drehens usw. jegliche Vorbildung fehlte. Die weibliche Jugend ermangelte einer Bewegungserziehung, welche die Fähigkeit zum einfachsten Sichbewegen wiedererwecken oder erhalten konnte. Überall spürte man entweder den verbildenden Einfluß des „modernen Tanzes" mit seiner das Erscheinungsbild des deutschen Menschen verzerrenden Bewegung oder man spürte die Einwirkung einer turnerischen Körperschule oder sportlichen Zweckgymnastik, welche mit ihren geradlinigen oder zirkelrechten Übungen eher eine Lähmung und eine Erstarrung der lebendig schwingenden Bewegung als deren Wekkung herbeizuführen vermag. Die sportliche und turnerische Vorbereitung (nicht der Sport und das Turnen!!) verhindert es, daß das in jeder Jugend noch glühende Bewegungsleben zu heller Flamme aufschlage und Gestaltung finde im echten Tanzen. Aus dem Leben unserer Jugend muß doch jener sprudelnde Bewegungsreichtum quellen, der für die Neugeburt eines echten Gemeinschaftstanzes unbedingte Voraussetzung ist. Man ging daher einen anderen Weg der Vorbereitung, man rief die Münchner Mädel auf, um Versuche zu machen, durch die Schulung der organischen Bewegung zu einem neuen deutschen Tanz zu kommen.

Das Ergebnis dieser von Frau Elly Bode in den Jahren 1938 und 1939 sowie in der letzten Vorführung gezeigten neuen Erziehungsarbeit scheint uns ganz eindeutig zu sein: Die Bodesche Bewegungslehre hat in diesen bisher einmaligen Leistungen des Gemeinschaftstanzes unzweifelhaft bewiesen, daß der Weg Rudolf Bodes, Leibeserziehung und Musik zu verbinden, der richtige war. Die hier gezeigte Tanzerziehung ist die folgerichtige Weiterentwicklung des Bodeschen Grundgedankens. Es wird wohl auch heute kaum einen Leibeserzieher mehr geben, der behaupten wollte, in der Bodegymnastik würden keine Muskeln ausgebildet. Man hat sich endlich davon überzeugt, daß bei Bode körperliche Arbeit geleistet wird trotz der Musik, von der man früher einen verweichlichenden Einfluß auf die Leibeserziehung befürchtete. Die Arbeit der von Dr. Bode in der Reichsschule des Reichsnährstandes auf Burg Neuhaus im Auftrage des Reichsbauernführers geschulten deutschen Landjugend legt hierfür ein eindeutiges Zeugnis ab. Der Musiker hat sich überzeugt, daß die Musik als eine „immaterielle" Kunst trotz ihrer Verwendung in der Leibeserziehung keine Vergröberung oder Vermaterialisierung erfahren habe.



Schwingung aus dem neuen deutschen Einzeltanz von Frau Elly Bode

(Aufnahme von Curt Bieling, Berlin

Zu dem Aufsatz von Dr. Hans Frucht: „Tanz und Musik im nationalsozialistischen Staat“



„Der schwingende Kreis"



Rhythmus und Ausdruck in der Schwingung des Bewegungsspiels

(Aufnahmen Mantler, München)

Zu dem Aufsatz von Dr. Hans Frucht: „Tanz und Musik im nationalsozialistischen Staat"



Zwei Aufnahmen der großen Tanzvorführung im Dante-Stadion zu München am Tag der Deutschen Kunst 1938

(Aufnahmen Hans Dietrich, München)

Zu dem Aufsatz von Dr. Hans Frucht: „Tanz und Musik im nationalsozialistischen Staat"



ZFM-Archiv

Gerhard Schjelderup

Geb. 17. November 1859, gest. 29. Juli 1933

Zunächst mußte die Bodegymnastik ein Bestandteil der Körpererziehung werden, ehe der Schritt getan werden konnte zu einer Verinnerlichung des Bewegungslebens, so daß die zutage tretende Bewegung namentlich im Tanz zu einer Äußerung der seelischen Tiefe wird. Mit anderen Worten: nicht das Sichbewegen an sich ist die Hauptsache (die Bewegung kann ja auch falsch sein!), sondern die richtige Bewegung, in welcher innere Lebensmächte wieder sichtbar werden, deren ursprüngliche Geformtheit (alles Ursprüngliche ist geformt!) in der leiblichen Bewegung und im Klang sich offenbart.

Es widerstrebte der Leitung der Bildungsstätte, die Aufmärsche und Tänze nach irgendwelcher bereits vorhandener Musik „einzustudieren", weil diese Musik, von wem sie auch stamme, vorbelastet war. Frau Elly Bode lehnte es ab. Man hatte sie entweder oft gehört oder vielfach auch schon Tänze dazu gesehen. Es bestand mithin die Möglichkeit, daß bei den Schülerinnen wie bei den Besuchern Erinnerung an bereits Gesehenes sich störend vor das eigentliche Erlebnis des neuen Gemeinschaftstanzes schieben könne. Die Zuschauer sollten in einem unvoreingenommenen und unbeeinflußten Zustand sein; sie sollen schließlich doch dazu erzogen werden, daß solche Tänze nicht nur zum Anschauen, sondern zum Mittanzen da sind. Um den „Zuschauer" ganz den Tanz erleben zu lassen, mußte er Musik und Tanz (als untrennbare Einheit) gleichzeitig als Neues erleben.

Andererseits haben die Schülerinnen die Entstehung des Tanzes und der Musik miterlebt; sie hatten also nie das Gefühl, daß sie zu einer Musik einen Tanz machten. So wuchsen sie gleichsam in den Tanz als Ganzes hinein; sie hörten den musikalischen Ablauf und hatten gleichzeitig die Bewegung vor dem Auge; es gab keine Möglichkeit des Andersmachens für sie.

Darum schuf Frau Bode eine neue Musik, die gerade dieser pädagogischen Aufgabe entsprechend war: Klingende Auftakte, frühzeitige Vorbereitung des Bewegungswechsels, weit schwingende Melodiebögen, die ein längeres Ausführen einer und derselben Bewegung ermöglichen, wodurch das rasche Wechseln der Bewegung, eine beliebte Unsitte des Bühnenschautanzes der Gegenwart, vermieden wurde. Sie zeigt reizvolle Ursprünglichkeit in der Erfindung und die Grundelemente einer echt volkstümlichen Melodik, deren manchmal überraschende Klänge immer in Einklang mit der erscheinenden Bewegung stehen. Man spürt zwischen den Tönen die Tanzbewegung, aus welcher der nächste Ton gleichsam entspringt und hörbar wird. Solche „volkstümliche" Musik macht die seelischen Kräfte in der Bewegung frei, gibt dem Schüler das Gefühl für die Einheit seines Leibes in der Bewegung wieder, gibt der Tanzbewegung den richtigen An- und Auftrieb seitens des Schülers und zieht ihn hinein in die Schwingung der großen Gemeinschaft.

Fassen wir zum Schluß zusammen: Unsere Zeit hatte keine Feste mehr, die das ganze Volk unter einem gemeinsamen Leitgedanken einten. Und als im nationalsozialistischen Deutschland nun auf altem erneuerten Brauchtum gründend die Feste erweckt wurden, welche Höhepunkte des völkischen Lebens sein sollten, da hatte unser Volk keine Leitbilder mehr für die Ausgestaltung. Zwar griff man überall wieder auf die alten Volkstänze zurück, war sich aber darüber klar, daß sie allein niemals genügen würden, den neuen Volksfesten den Charakter unserer Zeit zu geben. Und im Tanz unserer Zeit wurde alles, was unserem Volke seelisch bedeutsam war, verkitscht in den Texten der Schlager, sei es das Liebeserlebnis oder die Werbung, die Frühlingsfreude oder die Lebensluft. Die wirklichen seelischen Bereiche sind aus dem Tanz verschwunden.

Diese Lücke auszufüllen dienen die Gemeinschaftstänze; sie müssen aber wachsen und reifen wie alles Echte. Wenn nur erst die Herzen dafür wieder erschlossen sind, dann wird der Gemeinschaftstanz auch volkstümlich werden und ebenso eines Tages zu den Festen des deutschen Volkes gehören wie die Marschmusik, welche symbolisch dafür ist, daß das Volk aufgebrochen ist, und nicht mehr im Stumpfsinn dumpfen Dahinbrütens lebt, daß es „marschiert" in ein neues schöneres Deutschland.

Wer den Leib und die leibliche Bewegung abtötet, vernichtet damit zugleich die Blühkraft der Seele und die Tätigkeit der Phantasie; wer aber die leibseelische Bewegung bejaht als Trägerin aller gestaltentreibenden Kräfte, bringt die Seele erneut zum Blühen und öffnet den Quellgrund aller Kunst.

Muſik in Island.

Von Jón Leifs, Island.

In dieſer Zeitſchrift hat ein intereſſanter Meinungsaustauſch über isländiſche Volksmuſik zwiſchen den Herren Paul Treutler und Erik Eggen ſtattgefunden[1]. Dabei erwies ſich eine enge Notenverwandtſchaft zwiſchen einem isländiſchen Zwiegeſang und einem deutſchen Lied des 15.—16. Jahrhunderts auf altgriechiſche Metren. Irgendwo hat man die isländiſche Melodie auch auf einen altgriechiſchen Urſprung zurückführen wollen. So intereſſant dieſe Verſuche vom techniſch-wiſſenſchaftlichen Standpunkt aus ſein mögen, für die künſtleriſche Seite ſind ſie ziemlich bedeutungslos. Muſik beſteht eben nicht nur aus Noten und nicht einmal nur aus Motiven, ſondern ausſchlaggebend iſt das Unerklärliche, die Geiſteshaltung oder wie man es nennen ſoll. Bedeutende völkiſche Komponiſten ſind in ihren Werken auch nicht eigentliche Bearbeiter der Volksmuſik, ſondern ſie erfaſſen den nationalen Geiſt dieſer Muſik und ſchaffen ihn und entwickeln ihn neu. Die Wiſſenſchaft ſteht ziemlich ratlos da, wenn ſie den eigentlichen künſtleriſchen „Gehalt" (wenn man ſo ſagen darf) bedeutender Kunſtmuſik erklären ſoll, denn nur mit Erklären von Formen, Stilen oder Mitteln, kommt man dem Weſentlichen nicht bei. Nehmen wir einen Geiſt wie Händel und die unerhörte Wirkung ſeiner Muſik einfachſter Mittel und nehmen wir dagegen irgend einen anderen Komponiſten, der genau dieſelben Mittel in techniſcher Vollendung anwendet und dabei keine oder gar gegenſätzliche Wirkungen erzielt. — Bei der Noten-Ähnlichkeit des oben genannten isländiſchen Liedes handelt es ſich nicht einmal um Stil-Verwandtſchaft, denn die isländiſche Melodie fügt leere Quinten-Harmonien mit Stimmkreuzungen und Regiſterwechſel hinzu und macht aus einem B ein H. Alſo: grundſätzlich ein vollkommen anderer künſtleriſcher Ausdruck! — trotz thematiſcher Verwandtſchaft. Ob hier nun Landſchaft oder völkiſche Überlieferung mitgewirkt hat, kann uns gleichgültig ſein, wenn wir dem künſtleriſchen Erlebnis nachgehen. — Den Leſer mag es aber intereſſieren etwas mehr über Kultur und Kunſt in Island zu erfahren.

Heute dürfte es kaum mehr nötig ſein, deutſchen Leſern zur Einführung die kulturellen Grundlagen Islands genauer zu erläutern. Man weiß, daß Island vor tauſend Jahren erſtmalig durch nordiſche Wikinger und Herrſcher beſiedelt wurde, die ihr Hab und Gut in Skandinavien zurückließen, um ſich den ſüdlichen Staatsformen nicht beugen zu müſſen und um einen Freiſtaat nordiſchen Stiles in Island zu gründen. Das war, als vom Nordweſten Europas aus dieſe unbegrenzten Kraftnaturen ſich in die ganze erreichbare Welt ergoſſen, nach dem Süden, Oſten und Weſten, und auch ein Isländer im Jahre 1000 das amerikaniſche Feſtland entdeckte. Man weiß, daß in den folgenden Jahrhunderten gerade nur in Island die Dichtkunſt entſtand, die im damaligen Europa führend war, Eddas und Sagas, heute noch eine Gipfelleiſtung literariſcher Geſtaltungskraft und Eigenart. Dieſe Literatur fand ihre Parallele in anderen Ländern Europas in der aus Wikinger-Ornamentik und Normannen-Geiſt ſtammenden gotiſchen Bildkunſt, die gewiß dem Kontinent immer noch vertrauter iſt als die altisländiſche Dichtkunſt. Der Leſer möge ſich daher einmal den Geiſt der Gotik, d. h. nicht ſo ſehr deren kirchliche Seite, ſondern den in ihr enthaltenen ſtolzen Faden normanniſchen Geiſtes, vergegenwärtigen, — daher nicht etwa nur die an Wikinger-Schiffe mahnenden Bauformen, ſondern die freieſte und unſentimentalſte Haltung und Gebärde ihrer Plaſtik und Malerei, — wo ſie am ſelbſtbewußteſten und man muß ſchon ſagen am ſtärkſten heidniſch in Erſcheinung tritt. Es wird einem dabei auffallen, daß hier ein Geiſt ſich offenbart, der nicht früher und auch nicht ſpäter zum Ausdruck kam und das muß nachdenklich ſtimmen. Wenn Oswald Spengler ſagt: „Die Edda beweiſt, was auch noch möglich geweſen wäre!" —, ſo kann man dieſe Betrachtung weiter faſſen und ſagen: „Die ganze normanniſche Zeit und ihr Geiſt beweiſt vieles, was auch noch möglich geweſen wäre." — Wenn man vom normanniſchen Geiſt ſpricht, ſo iſt das auch der treffendſte Ausdruck für dieſe nord-weſtliche Art, die als größter Gegenſatz zu dem Überſchwang der öſtlichen Seele in Erſcheinung tritt. Man braucht nur die empfindſameren gotiſchen Bilder zu betrachten, um zu ſehen, daß hier kein Seelen-Überſchwang nach außen ſchreit, — ſondern eine in ſich gekehrte ſtumme Empfindung, ganz

[1] Vgl. hiezu 1. und 2. Nordiſches Heft der ZFM April 1933 und September 1939.

in der Tiefe harrend. Wenn der Schmerz des südöstlichen Menschen in wildem Überschwang zum Bersten schreit, so läßt der größte Schmerz des Normannen ihn zum Stein der stärksten Empfindungstiefe erstarren. — Was hat dies mit isländischer Musik zu tun? Nicht wenig, — denn gerade in der altisländischen Volksmusik finden wir denselben Geist wieder, — der sich zu ähnlicher Zeit in der altisländischen Dichtung und in der gotischen Bildkunst offenbarte. Wenn uns ein gotisches Marienbild mit dem Jesuskind in Ausdruck und Haltung an eine arme isländische Bäuerin erinnern kann, die vor ihrem Gehöft mit einem Kind am Arm sitzt, so glaubt man oft beim Anblick gotischer Kunstwerke altisländische Volkslieder zu hören. Diese normannische Art ist in ihrer oft abweisenden Härte freilich durchaus aristokratisch. Das Gudrunlied der Edda schildert Gudruns Trauer bei der Leiche Sigurds mit den wiederkehrenden Worten: „Sie schluchzte nicht, schlug nicht die Hände; sie weinte nicht wie Weiber sonst." Man beachte die gleichklingenden Laute: „Schluchzte — schlug, weinte — Weiber". Hier offenbart sich der altnordische Stabreim in deutlichen Akzenten der Lautverwandtschaft, aber gerade diese Akzente haben eine besondere Art isländischer Volksmusik geformt, die „Reimweisen", die mit deutlichen und oft schweren Akzenten den Takt wechseln, mit wuchtigen Schlägen das Gleichmaß südlicher Taktformen zerschlagen, ähnlich wie es der nordwestliche Flamen-Stämmling Beethoven in heroischem Durchbruch der Mittel-Teile seiner Helden-Sinfonie tut. Für die isländische Skalden-Poesie ist eben der mannigfache und taktbestimmende Binnen-Reim maßgebend, nicht der selten vorkommende End-Reim. Man singt diese Lieder (die später auch als Tanz-Lieder bezeichnet wurden) bis auf den heutigen Tag. Man spricht ja ebenfalls in Island noch die tausendjährige Sprache der Wikinger, ohne nennenswerte Abweichungen, so daß der einfachste Bauer noch Sagas und Eddas in der Ursprache liest. Für den Vortrag der alten Edda- und Saga-Lieder benützte man auch in alter Zeit denselben Ausdruck wie heute für den Vortrag der Reimweisen; man spricht nicht vom Singen, sondern „vortragen" (kveda); das bezieht sich auf einen meist schnellen und deklamatorischen, „halbgesungenen" Vortrag. — Im Gegensatz dazu steht die Anfangs genannte andere Art isländischer Volkslieder, die sogenannten Zwiegesänge: langsam-feierliche Quintenlieder von Männerstimmen. Dabei wechseln die Stimmen ab, was zu eigenartiger Färbung führt. Der Tenor singt meist zuerst eine Quinte unter dem Baß, um später zu überspringen und meist in strahlendem Glanz eine Quinte oberhalb des Basses die Melodie zu enden; dabei gibt gerade die Quint-Harmonie (denn eine Harmonie darf man den Klang nennen) der gesamten Melodie eine harte und kahle Strenge. Diese oder zumindest eine ähnliche Singweise finden wir zur Wikingerzeit im Nordwesten Europas und wissenschaftlich dargelegt wurde sie damals schon unter der Bezeichnung „organum" von dem Mönch Hucbald. Vielleicht kann man die Ursprünge sogar noch weiter zurück verfolgen, bis zur Bronzezeit, aus der man die berühmten nordischen Luren (Blechblasinstrumente) gefunden hat und deren paarweises Auftreten auf Zweistimmigkeit hindeutet, wobei gerade die Quint-Intervalle am leichtesten zu blasen gewesen sind. Die Wissenschaft mag sich über diese und ähnliche Hypothesen streiten. Der Zwiegesang wurde bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein in Island gepflegt. Dabei fehlte nicht das sportliche Element, denn es galt als bewunderungswürdig, wenn der Tenor die Hauptstimme, die auch manchmal von mehreren Sängern gesungen wurde, möglichst stark „überstrahlen" konnte.

Der Leser wird sich fragen, wie nun das heutige Kunstleben in Island ist. Einem Mitteleuropäer mag da manches unfaßlich sein: ein Volk von nur hundertzwanzigtausend Menschen bevölkert dieses Königreich, das fast eben so viel Quadratkilometer umfaßt. Die Hauptstadt zählt vierzigtausend Einwohner mit Regierung, Parlament, Universität, Musikschule, Nationalmuseum, zwei Kinos, Kaffeehäusern und einem noch nicht ganz fertig eingerichteten Nationaltheater. Das Volk lebte bislang in einer tausendjährigen literarischen Tradition. Die Bücherproduktion ist verhältnismäßig größer als in irgend einem anderen Land. Die fünf Tageszeitungen der kleinen Hauptstadt werden von fast allen gelesen. Im Rundfunk sind die zwei Vorträge jeden Abend für die meisten Hörer das Wichtigste des Programms, das aber auch viel klassische Musik bringt; — auch die Vorträge über die Musik und andere Erläuterungen erwecken erst das weitere Interesse. — Dieses Volk hat in kurzer Zeit so zu sagen einen Sprung vom dreizehnten Jahrhundert bis ins zwanzigste getan: keine Eisenbahn; dafür Auto und Flugzeug. — Bei der kulturellen Entfaltung eines jeden Landes kommt die Musik zuletzt. Neben zahlreichen Dich-

tern hat Island eine große Zahl auch im internationalen Leben geschätzter bildender Künstler, während die Kunstmusik noch weniger in die Breite entwickelt ist. Die deutlicheren Einflüsse des Auslandes setzten auf musikalischem Gebiet erst im neunzehnten Jahrhundert ein und wirkten zunächst als Verdrängung der „barbarischen" Volksmusik, die allmählich nur in entlegenen Gegenden von der Bauernbevölkerung gesungen wurde, bis sie im 20. Jahrhundert wieder zu Ehren kommt. Die ersten Ausland-Einflüsse in der Musik waren zuerst skandinavistisch und es entstanden Romanzen und Lieder der gleichen Art wie man sie von Skandinavien her kennt. Dann mit dem Beginn dieses Jahrhunderts fängt so zu sagen der europäische Stil des Musiklebens an, sich bemerkbar zu machen und die Konzert-Reisen ausländischer (meist deutscher) Prominenter wurden immer häufiger. Der Isländer ist an sich künstlerisch empfänglich; man muß dort einem Streichquartett-Konzert schwerer Gattung beigewohnt haben und die atemberaubend stille Andacht in der Zuhörerschaft beobachtet haben, — dann weiß man, daß die Isländer, so gering an Zahl sie auch sind, nicht nur ein Literaturvolk sind, sondern auch eine Kultur-Nation von großer Vielseitigkeit. Ein deutscher Fachmann hat irgendwo gesagt: „Es ist die Tragik Islands, daß hier eine ungeheure Kraft nicht den Ort ihrer vollsten Wirkung finden konnte". Heute scheint die Schöpferkraft auf allen Gebieten hervorzubrechen, als ob eine Generation nun alles nachholen müßte, was in den Jahrhunderten der politischen Unterdrückung und Not durch Naturgewalten sich nicht entfalten konnte. Isländische Kunst wird wie in der alten Zeit wieder Ausfuhrobjekt. Ein Drittel der isländischen Künstler ist meist von dem Vaterland abwesend, zuerst studierend, später wirkend, — aber sie kehren alle gern zurück, so oft wie möglich und sie bringen dann gern ausländische Künstler mit. — Mancher konzertierende Künstler des Auslandes konnte hier in einer Woche mehrere ausverkaufte Konzerte geben, — wenn alles entsprechend vorbereitet war und man der naturhaft-unverdorbenen Einstellung bei höchsten Ansprüchen Rechnung tragen konnte. Wie sich das in Zukunft gestalten wird, weiß keiner, denn ein Problem wird es, wie ein so kleines Volk sich die höchste Kultur und Eigenart bewahren soll, wenn alle „Segnungen" der Zivilisation darauf einstürmen.

Jetzt im Kriege teilt sich der isländische Schiffverkehr nach dem europäischen Festland im Südosten und dem amerikanischen Festland im Südwesten, — ähnlich wie vor 1000 Jahren. — Daß die Kunst trotz des Krieges weiter gepflegt wird, beweist die kürzliche Aufführung der „Schöpfung" von Haydn in — einer Autohalle (!) der isländischen Hauptstadt vor zweitausend Zuhörern. Auch jetzt im Kriege wirken deutsche Musiker am Aufbau des isländischen Musiklebens und man wartet nur darauf, daß dieser Austausch in baldiger Friedenszeit über minenfreie Meere sich entfalten kann.

Zum 80. Geburtstag Gerhard Schjelderup's.[1]

Geb. 17. 11. 1859 in Christiansand — gest. 29. 7. 1933 in Benediktbeuren (Oberbayern).

Von Hugo Erdmann, Tutzing am Starnberger See.

Das skandinavische Problem ist in vielfacher Form in ein akutes Stadium getreten; aber über eines scheint völlige Klarheit zu herrschen, mögen noch so viele Schwierigkeiten mannigfaltigster Art zwischen dem Norden und uns künstlich von Seiten der englandfreundlichen Kreise in den Skandinavischen Ländern aufgetürmt werden: der innige Kulturzusammenhang zwischen ihnen und uns steht fest. Zahllos sind die Verbindungsfäden, die uns vor allem mit Norwegen vereinen. Warum kamen sie zu uns, die Dichter, Komponisten und Maler des Nordens?! Ganz Europa stand ihnen als Wahlheimat zur Verfügung, warum wählten sie Deutschland, um hier zum größten Teil ihre geistige Auferstehung zu feiern?! Warum empfingen wir sie mit offenen Armen und warmem Herzen?! Nach den Gesetzen der geistigen und seelischen Wahlverwandtschaft trat die gegenseitige Befruchtung ein. Wären rein politische oder wirtschaftliche Fragen maßgebend gewesen, dann würde leider Norwegen — vor allen Dingen das offizielle und das kommerzielle — seine Neigung ausschließlich England zugewendet haben. Das intime, kulturschaffende und kulturverlangende Norwegen war uns innerlich stets zugetan. Braucht es noch der Namennennung? Henrik Ibsen — Björnson — Edward Grieg — Svendsen

[1] Vgl. „Schjelderup-Heft", ZFM, April 1933.

— von Schweden und Dänemark ganz zu schweigen; unter ihnen war es auch Gerhard Schjelderup, der große Verehrer Richard Wagners, der aus dem Norden zu uns kam, um hier seine Wahlheimat zu begründen. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er in Deutschland, verheiratete sich hier mit der seinerzeit bereits bekannten Sängerin Else Schwarz, wirkte am Konservatorium zu Dresden und schlug sein endgültiges Domizil in Benediktbeuern auf in jenem ebenso idyllisch wie malerisch gelegenen Gebirgsort am Fuße der Kocheler Berge. — Schjelderups Schaffen ist von allen anerkannten Musikautoritäten Deutschlands stets anerkannt worden. Seine reiche schöpferische Begabung, repräsentiert durch 8 Opern, einige Symphonien, zahlreiche Lieder, Melodramen und Kammermusikwerke, wird in wunderbarer Weise durch seine dichterisch-poetische Veranlagung wertvoll ergänzt.

Schjelderup gehört seiner Natur nach zu den Neu-Romantikern: durch Richard Wagner hindurchgegangen, hat er sich in seinem musikdramatischen Schaffen zu jenem seelisch - intimen Drama bekannt, welches seiner feinsinnig lyrischen Natur am meisten entsprach. Wenn wir ihn als nordischen Meister feiern, als germanischen Geist, so möchte man an ihm folgende Eigenschaften hervorheben: vor allem seine fast mystische Naturverbundenheit, die sich im germanischen Genius viel tiefer offenbart wie bei den romanischen Völkern. Schon Lessing hat in seiner Hamburgischen Dramaturgie in seiner Hinneigung zu Shakespeare auf diesen Unterschied aufmerksam gemacht. Waldweben — Märchenstimmung — Verlebendigung und Vergeistigung aller natürlichen Erscheinungen bis in die kleinsten Einzelheiten hinein, die musikalisch nachmalt und dichtet, was sie draußen in der Natur erlebt hat. Nordisch ist seine hohe und reine Gesinnung, das kämpferische Motiv und die Entspannung, die zur reinen Verklärung führt. Dieser vornehme Idealismus, der zwar die Niederungen des Lebens kennt, sie aber stets sieghaft überwindet, ist das Kennzeichen der Schjelderupschen Lebens- und Weltanschauung. Schjelderup vermochte nicht jeden Stoff zu komponieren, er mußte ihn selbst gestalten können, er mußte mit ihm innerlich verbunden sein. Er kannte die hohe und hehre Aufgabe der Kunst: „dem Schönen, Wahren und Guten" zu dienen. Die Wahl seiner Stoffe war für ihn charakteristisch, darin fühlte er sich direkt pädagogisch verantwortlich, und die Sprache seiner Musik: edles Pathos (im echtesten Sinne des Wortes), Vielfarbigkeit in der Behandlung der orchestralen Mittel und feinsinnig dissonierende Klänge, die ihn als ganz modernen Meister kennzeichnen.

Die Schjelderup-Gemeinde feiert in diesem Jahre den 80. Geburtstag ihres verewigten Meisters; und dieser Geburtstag soll eine geistige Auferstehungsfeier werden, die aus Liebe, Bewunderung und Mahnung gewebt ist.

Die Liebe gilt dem edlen Menschen; unsere Bewunderung seinem dichterisch-musikalischen Lebenswerk, welches neben den Schöpfungen seines Freundes und Verehrers Edward Grieg nun endlich einmal in seinem vollen Reichtum der musikalischen Kultur dauernd einverleibt werden sollte.

Da klagen so viele Operndirigenten über Mangel an neuen musikdramatischen Weisen, und hier könnte ein Schatz gehoben werden edelster Kunstblüte; aber es fehlt in manchen musikalisch verantwortlichen Kreisen jener notwendige Wille, sich dauernd und stetig für die Werke eines Meisters einzusetzen, welche sicherlich auch — wie jedes große Kunstwerk — einen wirtschaftlichen Erfolg bedeuten würden.

Es ist eine eigentümliche Erscheinung in unsrem Musikleben, daß viele hervorragende Werke bei ihrer Uraufführung einen großen Erfolg zu verzeichnen hatten — auch für Schjelderup trifft das zu! — daß aber dann den anderen Theaterleitungen die Initiative fehlt, diesen Erfolg auch an ihren Bühnen fortzusetzen. Ist ein Werk einmal „uraufgeführt", so scheint vielen Intendanturen der Reiz vorweggenommen zu sein; und gerade die großen bedeutenden Werke Schjelderups müßten endlich nicht nur uraufgeführt, sondern von Sieg zu Sieg weitergetragen werden, so hofft es die Schjelderup-Gemeinde zum 80. Geburtstage ihres Meisters. Wenn im Dritten Reich gerade die nordische Kunst gefordert wird, — wie kann man dann das Lebenswerk eines Meisters übergehen, der nordische Gesinnung und tiefe germanische Kunstoffenbarung in seiner Person vereinigte?! Seine reichste und köstlichste Märchenoper: „Jenseits von Sonne und Mond" ruht noch unaufgeführt in den Schränken des Schjelderup-Archivs zu Benediktbeuren; einige große symphonische Werke harren ihrer Wiederauferstehung und reizvolle Per-

len der Kammermusik sollten dauernd dem Musikleben angehören. Wir grüßen den verstorbenen Meister als einen der Unsrigen und hoffen, daß er in den Zeiten der germanischen Renaissance unser begehrtester Musikdramatiker werden möge — er verdient es!

Wozu das Programmbuch?

Von Wilhelm Matthes, Berlin.

In jeder Theatervorstellung kann man erleben, daß kaum nach dem Fallen des Vorhanges ringsum ein Fachsimpeln losbricht, vor dem jeder Musiker in Staunen gerät. Was wissen und hören diese Leute nicht alles! Trotzdem: was da auch geredet und ereifert wird, es plätschert und stümpert meist nur mit den Ausdrücken und der Wichtigtuerei eines kleinen, federführenden Gernegroß in Dingen herum, die überhaupt nur die äußere Materie der Kunst, oft nur das rein Handwerkliche betreffen. Eine derartige Oberflächlichkeit kann allein schon durch das Programmbuch verschuldet werden. Es begnügt sich meist damit, den Besuchern irgendeinen Schnack oder ein Anekdötchen aus dem Leben eines Meisters zu erzählen. Es ist bestrebt, an dem Wesentlichen der Kunst vorbeizugehen und lediglich das aufzuwärmen, was dem Denk- und Erlebnisbereich des Kleinbürgers am nächsten liegt.

In denselben Theatern, die solche Programmbücher herausgeben, erhebt man, an sich durchaus mit Recht, die Klage, daß sich die Presse vielfach die neuen Aufgaben der Kunstbetrachtung allzu leicht mache und künstlerische Dinge nur zu gern vom Standpunkt einer völlig falsch verstandenen „Popularität" aus behandele. Hier könnte das Theater die willkommene Gelegenheit ergreifen, in seinen Programmbüchern zu zeigen, wie man es besser machen kann und wie man zu einer hochartigen, doch keineswegs hochstelzigen Volksaufklärung in künstlerischen Dingen gelangt.

Der Weg zu diesem Ziel ist am gangbarsten ausgebaut durch die Art, wie seit Jahren die Hamburger Staatsoper ihre Programmbücher herausgibt. Es kam hier der Theaterleitung in erster Linie darauf an, alles Grundsätzliche zu sagen und zu klären, was für das künstlerische Schaffen und Aufnehmen entscheidend ist. Wer von all diesen Theaterbesuchern hat sich überhaupt jemals die Frage vorgelegt: was ist Kunst? Richard Wagner sagt es den Hamburgern in seiner Schrift „Kunst und Publikum" mit einem Satze: „Wo selbst der Philosoph nur noch deuten, nicht vorauskünden kann, da ist es der Künstler, der mit klarem Auge Gestalten ersehen kann, wie sie der Sehnsucht sich zeigen, die nach dem einzig Wahren — dem Menschen verlangt." Wir finden unsere Stellung zur Kunst am klarsten zum Ausdruck gebracht durch den kurzen Aufsatz Wilhelm Pinders: „Das Wesen der Kunst". Er sagt, die Kunst sei ein Naturvorgang höherer Ordnung. Sie werde nicht „gemacht" und die Natur werde dabei nicht etwa nachgeahmt. Dies aber sei immer die Probe der Kunst, ob die neue Natur, die sie sich selbst durch den Künstler schuf, sich unserer bemächtigen kann und weiter, was sie aus uns macht. „Große Musik gestaltet unsere Seele nach, wenn sie längst verklungen ist, und große Architektur baut noch an uns, auch wenn wir längst nicht mehr vor ihr stehen. Je stärker der Künstler ist, desto weniger hat dieses mit bloßem Gefallen (oder gar Genuß; der Verfasser) zu tun."

Einen vielversprechenden Auftakt hat der neue Schriftleiter der Hefte, Carl Werckshagen, in der ersten Nummer des letzten Jahrganges seiner Arbeit gegeben. Für ihn ist Kunst Bekenntnis: „Kunst will Größe des Gedankens, der Tat, des Lebens. Ein großes Leben ist ein großes Kunstwerk. Kunst ist Glauben an eine höhere Ordnung der Schöpfung, an eine Erlösung des Menschenlebens! Der Mensch vermag aus dem Geiste der Kunst zu leben, ohne Künstler im tätigen Sinn zu sein. Kunst ist Haltung. Die Wahrheit, die der Künstler in seinen Werken verkündet, reicht nicht weiter als die Wahrheit, die er lebt. Das Leben erhöhen — ist die Aufgabe seines Daseins." Sehr wesentliche Beiträge zur Klärung allgemeiner künstlerischer Begriffe hat auch der Vorgänger Werckshagens, Hans Freund, in dieser Sammlung niedergelegt. Er räumt in seinem Aufsatz „Realismus und Naturalismus" vor allem mit dem Vorurteil auf, daß Naturalismus und Realismus Bezeichnungen von „Stilen" seien: „Stil ist der formgewordene Ausdruck eines künstlerischen Wollens." Künstlerisches Wollen aber habe niemals

zum Inhalt die Nachbildung, sondern die Nachahmung der Natur, die Naturnähe. Es ist „organisch" wie die Natur. „Naturalismus ist bestenfalls ein Mittel zur Verständigung, ein Schmuck; nie ein Zweck der Kunst." Freund warnt vor dem laienhaften Versuch, Naturalismus und Realismus mit positiven oder negativen Werturteilen beikommen zu wollen. — Und was ist nun Form? Otto Andreas Schreiber sieht in der Form, nicht im geometrischen, sondern philosophischen Sinne, den reinen Gegensatz zur Materie, weil sie nicht das Einmalige (Private), sondern das unendlich vielen Eigene, das Überzeitliche und Überräumliche erfaßt.

Schon diese wenigen Beispiele zeigen, daß hier ein Theater nicht nur durch Werk und Wiedergabe, sondern auch durch das Schrifttum seinen Besucher zu „erobern" versuchte. Zu erobern, nicht um lediglich die Besucherzahl zu erhöhen, sondern um beim Zuschauer und Zuhörer durch kurze, auf den Kern der Dinge gerichtete Artikel die Barrikaden niederzureißen, die dem Urteilsvermögen des Volkes durch Jahrzehnte einer systematisch fortschreitenden Volksverbildung bereitet wurden. Der Hamburger Theaterleitung kam es darauf an, mit jenen Programmheften zunächst eine Totalität des künstlerischen Vorstellungsvermögens zu schaffen. An diese grundsätzlichen Erörterungen gliederten die Herausgeber und Verfasser eine lange Reihe von Sonderthemen. Natürlich stehen die Auseinandersetzungen über das Musikalische, über das Wesen der Musik und über das Verhältnis der Musik zu anderen Künsten im Vordergrund. Über die Musik an sich sprechen Pinder, Schiller, Kant, Lessing, Herder, E. T. A. Hoffmann, Nietzsche, Verdi, Hans Freund („moderne" Musik). Die Gegenüberstellung solcher Urteile führt auch tief in das Wesen der Schauspielkunst. Wir lesen von Shakespeares Lehren an die Schauspieler (aus dem Munde Hamlets), die man übrigens auch so manchem Dirigenten nahelegen möchte, oder von Goethes „Regeln für die Schauspieler"; Schillers Abhandlung über das Pathetische, die sich an das Schöpferische und die Wiedergabe richtet, ist noch heute durchaus „aktuell". Auch das Wesen des Tanzes wird in grundlegenden Artikeln von Schiller, Novalis oder Wilhelm Hansen behandelt. Hansen preist das Zeitalter des Balletts, das Spiel graziöser Glieder und farbiger Gewänder auf. Er preist die gesund empfindende Zeit, in der der Tanz befruchtend auf alle Künste der Bühne wirkte, und er stellt diesem Zeitalter das Zeitalter einer falschen Moralität gegenüber, das den Tanz zu einer Dirnenkunst stempelte.

Ein anderer Themenkomplex ist der Arbeit des Bühnenbildners und -technikers gewidmet, von der der Beschauer im allgemeinen überhaupt keine Vorstellung hat. Altgermanische Menschen oder das Mittelalter auf der Opernbühne werden zu stilistischen Studien ebenso herangezogen wie das Thema Rokoko, Orient, Biedermeier, Bayrisch oder Kunstgewerbe und Provinz auf der Opernbühne. E. T. A. Hoffmanns Betrachtung über „psychologische Haarkunst" ist ebenso lebensnah wie Hans Freunds Auseinandersetzung mit dem Bühnenrequisit und dem Bühnenbild oder Walter Unruhs Darstellung „Entwicklung der Bühnentechnik". Dieses wichtige Kapitel erhält eine besonders plastische Wirkung durch zahlreiche Bildbeigaben malerisch hervorragender Inszenierungen.

Auch da, wo in den Hamburger Heften der Versuch gemacht wird, ganz Persönliches aus dem Leben der Meister zu erzählen, geschieht es nicht, um den Leser mit „Unterhaltungsstoff" zu „bereichern". Solche Zitate, zumeist aus Briefen oder Schriften, sind fast in jedem Falle Ausdruck der ganzen Persönlichkeit und leuchten schlaglichtartig in die tiefsten seelischen Zusammenhänge. Sie sagen in wenigen Sätzen mehr als die vielen Versuche, die geistige und sittliche Struktur solcher Männer auf dem Wege über Romane, Novellen und Filme zu „popularisieren".

Aus der imposanten Fülle an Beiträgen, die die letzten vier Jahrgänge der Hamburger Hefte darstellen, konnte hier nur das Notwendigste stichwortartig angeführt werden. Die Arbeit zeigt, daß mit einer so gründlichen, immer auf das Allgemeingültige und Wesentliche gerichteten Einführung in die Kunst das Programmheft in der Tat zu der Bedeutung einer gut geleiteten Kunstzeitschrift erhoben werden kann. Auch die Kunstbetrachtung der Tagespresse könnte aus diesen Heften noch manches für sich erübrigen. Es wäre ein wirklicher Fortschritt, wenn die Hauptschriftleiter sich dazu bequemen könnten, derartige

Themen von prinzipieller Bedeutung immer und immer wieder in das Volk zu tragen, und wenn die hiermit betrauten Kunstbetrachter die Fähigkeit hätten, ohne gewundene Gedankengänge, aber auch ohne billige „Popularisierungen" schlicht und erschöpfend darüber zu schreiben.

An den verbildeten Kunstbetrachter, der seine falschverstandene Aufgabe darin erblickt, unterschiedlos zu loben und mit diesem Lobe neue Götter um sich her zu bauen, richtet Sigmund Graff mit seiner „kleinen Warnung vor dem Superlativ" eine sehr notwendige Mahnung: „Wirklich überzeugend scheint mir nur der Superlativ, den man ziffernmäßig feststellen und dementsprechend kontrollieren kann. Gefährlich werden alle Kunstsuperlative denen, die sie glauben und nachplappern, in erster Linie dem Publikum, dann aber auch den Künstlern. Und wird es nicht ganz schlimm, ja lebensbedrohend für die Kunst, wenn die Superlativgefeierten selber diese Superlative auch nur einen Moment lang wirklich ernst nehmen? — — Wer sich vermessen wollte, die Kunst zu beherrschen, ist ein Scharlatan."

Mit diesem „strengen Verweis" an die Buchmacher der Feder wollen wir unseren Rundgang durch die letzten vier Jahrgänge der Hamburger Programmhefte beschließen. Ein solcher Spaziergang hat sich gelohnt, wenn er dem Künstler, dem Publikum und dem Kunstschrifttum aus der Enge, aus den Alltäglichkeiten den Blick weitet für eine Betrachtung, die vom Menschlich Allzumenschlichen und vom rein Handwerklichen der Kunst zum Wesentlichen, zum Weltanschaulichen hinzuleiten vermag.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Zwei ausländische Opern stehen im Vordergrunde des Interesses: die Erstaufführung der jugoslawischen Volksoper „Ero der Schelm" von *Gotovac* in der Staatsoper, und die „deutsche Uraufführung" des „Palla de' Mozzi" von *Gino Marinuzzi* (Deutsches Opernhaus).

Beide Werke sind der unmittelbare künstlerische Niederschlag volkstümlichen Erlebens, jedoch völlig gegensätzlich in der Wahl des Stoffes. Gotovac führt den Hörer an die Quellen volkstümlicher Heiterkeit, Marinuzzi wählt als dramatische Vorlage das Heldentum der italienischen Geschichte. Ero der Schelm ist der jugoslawische Till Eulenspiegel, der das Landvolk in gutmütigem Spotte foppt und sich schließlich als reicher Brautwerber entpuppt, der die Liebe des von ihm verehrten Mädchens nur auf die Probe stellen wollte. Palla de' Mozzi ist der italienische Freiheitskämpfer aus der „Schwarzen Schar" des Giovanni dei Medici, ein italienischer Michael Kohlhaas, der unter Einsatz seines Lebens für das Recht streitet, unbekümmert um die hieraus erwachsenden Folgen. Ero sieht sein Schelmenleben erfüllt mit der Versöhnung der streitenden Parteien und der Gründung des eigenen Hausstandes. Palla zerbricht an dem Verrat seines Sohnes, der um der Liebe willen dem Feinde zur Flucht verhilft. Als Pallas Soldaten gegen seinen Willen für den Sohn Partei nehmen, anstatt ihn der verdienten Todesstrafe zuzuführen, ersticht er sich selbst, weil er ohne Ehre nicht leben kann. Sein Sohn Signorello führt aber fortan das Schwert für die friedliche Einigung Italiens. Ero lebt dem Tag, Palla der Zukunft. Hinter Gotovacs Oper steht ein Augenblicksbild völkischen Lebens, Marinuzzi dient der großen, aufbauenden völkischen Idee.

Beiden Tonsetzern stand ein ausgezeichnetes Libretto zur Verfügung. Während Gotovacs Autor Begovich eine lustige Bildfolge episodischen Charakters zusammenfügt, nimmt Forzano Mittel der „Großen Oper" auf in einer dramatischen Konzentriertheit, die einen Verdi zur Vertonung hätte verlocken können. Der einzigen großen Frauenrolle der Anna Bianca, der zuliebe Signorello den Verrat begeht, stehen die gewaltigen Chorszenen gegenüber, die gewaltsame Besetzung der Kirche im ersten Akt, um eine Fahnenweihe zu erzwingen, das Kampfgetümmel des zweiten Aktes, die Aufmärsche und Gerichtsszenen des dritten. Kaum zuvor hat man je derart wuchtige Massenszenen erlebt wie im „Palla de' Mozzi".

Der Verschiedenartigkeit der dichterischen Vorlage entspricht die Wahl des musikalischen Ausdrucks. Beide Tonsetzer verwenden in stilvoller Eigenart volkstümliche Themen. Während das Volkslied bei Gotovac derart im Vordergrunde steht, daß man sein Werk fast als Liederspiel in buntem Reigen gefälliger, einprägsamer Weisen bezeichnen könnte, beschränkt sich Marinuzzi auf historische Reminiszenzen. Gotovac nimmt zum Volkstum ein durchaus subjektives Verhältnis ein dank seines urwüchsigen Humors, seiner launigen, spritzigen Instrumentation, die effektvoll in den Dienst der Charakterisierung tritt, seiner aparten Harmoniebildung. Marinuzzi knüpft bewußt an die italienische Operntradition an. Seine musikalische Sprache ist gegenwartsnahe, ohne unbedingt neue Wege zu weisen. Aber man wird von der dramatischen Kraft seiner Einfälle hingerissen, von dem glühenden Atem echter Leidenschaft, von der Wucht heftiger dramatischer Akzente in rezitati-

vischen Partien, von der edlen Schönheit des einzigen lyrischen Ruhepunktes, eines breit ausgesponnenen Liebesduettes. Beide Tonsetzer sind berufene Anwälte ihrer Heimatklänge. Gotovac in der Eigenart der häufigen Mollweisen mit übermäßigen Sekunden, wobei der volkstümliche Brauch überrascht, die Lieder auf der Dominante abzuschließen, während unser Ohr zur Vervollständigung den Tonikaschluß erwartet. Marinuzzi arbeitet mit großen melodischen Linien, mit starker Chromatik, mit gelegentlichen Erinnerungsmotiven. Beiden Tonsetzern ist die Sinnenfreude des musikalischen Geschehens gemeinsam. Während Gotovac dem Orchester wichtige Aufgaben zuteilt, dient bei Marinuzzi der Ton dem Wort, selbst der entfesselte Klangrausch des Orchesters stört niemals selbstherrlich den Handlungsverlauf, die Absicht melodramatischer Zeichnung wird spürbar, wobei in leidenschaftlichen Ausbrüchen mitunter das gesprochene Wort über das gesungene triumphiert.

Mit Liebe und Sorgfalt waren die Einstudierungen erfolgt. In der Staatsoper zeichneten sich unter bewährter Stabführung von Johannes Schüler in der Regie von Edgar Klitsch, Maria Müller, Marcell Wittrisch, Eugen Fuchs, K. A. Neumann, M. Arndt-Ober aus, während im Deutschen Opernhaus Generalintendant Wilhelm Rode persönlich die prunkvolle und gewissenhafte Inszenierung leitete. In den Hauptrollen erfreuten Pistor, Bertha Stetzler und Henk Noort, während der Komponist am Pult der Darstellung sein eigenes Gepräge gab.

Im Konzertleben war die Musik der Gegenwart besonders reich vertreten. Nicht dankbar genug kann die Musikwelt die Initiative Fritz Zauns empfinden, der zwei Konzerte mit neuzeitlichen Werken durchführte und der bereits für die nächste Spielzeit ein dreitägiges zeitgenössisches Musikfest ankündigt. In der ersten Veranstaltung hörte ich die unterhaltsame, keck hingeworfene und tänzerisch gelockerte Ouvertüre „Marionetten und Masken" von *Fried Walter*, das von gehaltvollem lyrischen Empfinden getragene „Kammerkonzert für Klavier und Orchester" des sensiblen *Willibald Kießling*. Den Höhepunkt brachte die Erstaufführung der a-moll-Sinfonie von *Joh. Nep. David*, die trotz starker Geistigkeit und auffälliger Neigung zur Imitation als schöpferische Tat zu gelten hat und dem anwesenden Tonsetzer jubelnde Zustimmung eintrug. In der Akademie der Künste hörte man ein Bläserquintett von *Kurt Brüggemann* voll puppenhaft zierlicher, launiger Einfälle, ein Klavierquintett des begabten, klassizistisch etwas gebundenen *Gerhard Kroeger*, klar geformte, rein empfundene Chöre von *Hugo Distler* und *Heinz Tiessen*. Unter den neuzeitlichen Chorwerken beansprucht das viel aufgeführte Heldenrequiem von *Gottfried Müller* einen besonderen Platz. Ihm widmete sich Günther Ramin mit dem Philharmonischen Chor unter vollem Einsatz seiner wertvollen Künstlerschaft. Eine Chorfeier des Berliner Sängerbundes stellte das Oratorium „Das Hohelied von deutscher Arbeit" zur Diskussion, Text von *Walter Stein*, Musik von *Robert Carl*. Eine ansprechende Gebrauchsarbeit voll wirkungsreicher Höhepunkte, nur stellenweise etwas entwertet durch einen allzu leichten, anspruchslosen melodischen Ausdruck. *Hugo Kauns* reifes, ergreifendes „Lied des Glöckners", *Camillo Hildebrands* von hymnischem Schwung erfüllte „Sänger-Fest-Ouvertüre" vervollständigten das Programm. Neue griechische Musik erlebte man in einem Austauschkonzert unter Leitung von Philoktetes Oeconomides mit gehaltvollen Werken der älteren Generation: Mario Varvogli, Kalomiris, Petro Petrides in seiner inhaltsreichen, etwas exotisch anmutenden 1. Symphonie, Sklavos in einem ansprechenden Melodram, während der Jüngste, Perpessas, eine draufgängerische, schlagzeugfreudige Fuge mit Präludium vorlegte.

Ein Konzert des Reichsverbandes der gemischten Chöre vermittelte die Bekanntschaft mit *Hermann Simons* „Soldatenliedern" („Heereszug", „Jung Volker", „Auf der Straße", „Lilofee"). Männlich kraftvolle, melodisch reizvolle Weisen von echter Volkstümlichkeit, die den Komponisten von einer neuen Seite zeigen, meisterhaft vorgetragen von dem Drsedener Opernsänger Arno Schellenberg. An diesem besonders reichhaltigen Konzertabend konnte ich den namhaften, beliebten Pianisten Walter Niemann leider nicht mehr hören (siehe Sonderbericht S. 296). Einen trefflichen Eindruck hinterließ der Regensburger Dirigent Rudolf Kloiber bei seinem offenbar ersten Auftreten in Berlin an der Spitze des gesund und kraftvoll geleiteten Städtischen Orchesters im gut besuchten Hochschulsaal mit auswendig dirigierten Schöpfungen von *Beethoven, Strauß, Dvořák*.

Musik in Köln.

Von Prof. Dr. Hermann Unger, Köln.

Das Osterfest brachte kurz nacheinander drei der großartigsten deutschen kirchenmusikalischen Werke: *Beethovens* „Missa solemnis" und *Bachs* „Matthäuspassion", beide unter Prof. Eugen Papst, der wie immer das Chorische wie das Orchestrale gleich sorgsam betreute, die Passion im altehrwürdigen Kölner Dom, ein Wagnis, das aber über Erwarten gut ausging. Denn gerade die Hintergründe der

Domgewölbe, das Herüberhallen der Orgel und des Knabenchores aus der Seitenempore, das räumliche Gestaffeltsein der Chöre brachte dramatische Wirkungen zuwege, die keiner vorhersehen konnte, und die tiefste Nachwirkung auslösten. Die Solisten beider Aufführungen entsprachen den höchsten Anforderungen, vor allem Gunthild Weber (Sopran), Heinz Marten und Watzke, Emmy Leisner, Hagen (Baß), Erika Rokyta-Wien (Sopran) und Karl Erb. Die *Bach*sche „Johannespassion" erklang im Rahmen des Bachvereinskonzerts unter Prof. Michael Schneider, der jüngere einheimische Kräfte für die vokalen und instrumentalen Soli gewonnen hatte. A cappella Chormusik bot E. Kemper mit seinem Konzertverein Volkschor, *Gluck, Haßler,* dann aber auch *Lang, Siegl* und Sololieder des Kölners *Röseling. Haydns* „Schöpfung" gab der Kölner Chorvereinigung Gelegenheit, zum Besten des Kriegs-WHW ihr Können unter Bredack ins Licht zu rücken.

Der rühmlichst bekannte Männergesangverein der Troisdorfer Sprengstoffwerke mit einem ausgezeichneten Stimmaterial sang unter MD W. Schell im überbesetzten Gürzenich alte und zeitgenössische Werke, unterbrochen von Vorträgen des Kraakschen Kammerorchesters und Sologesängen Gisela Derpschs. Das vorletzte instrumentale Gürzenichkonzert ließ *Hans Pfitzners* altersreife, edle „Kleine Sinfonie" zum tiefen Erlebnis werden, während Prof. W. Stroß in *Mozarts* G-dur-Konzert die Vorzüge seiner geschmeidigen Bogenführung und Klanggebung hervorzukehren wußte. Und das letzte dieser Konzerte brachte *Respighis* farbenfreudigen „Pini di Roma" wie *Zandonais* dramatisch bewegtes Geigenkonzert, von Vittorio Brero hingebend interpretiert. Zu der an einem dieser Abende in der Urfassung erklingenden Sechsten von *Bruckner* gesellte sich die herrliche Neunte im „Kraft durch Freude"-Konzert des Reichssenders Köln unter GMD Rosbaud-Münster, der außerdem *Pfitzners* Käthchen-Ouvertüre als beschwingte Einleitung zu *Brahmsens* Geigenkonzert mit Max Strub als gediegenem Solisten vortrug. Überreich war wieder die Ernte an kammermusikalischer Kunst. Im Stapelhause spielte das Kölner Kammer-Trio für alte Musik entgegen seinem Titel auch neue Werke, so des Kölners *Röseling* „Adagio für Flöte, Gambe und Cembalo" wie *L. J. Kauffmanns* Divertimento, beides klangschöne, wirkungssichere Stücke.

Das Samstagkonzert der Musikhochschule ließ *Pfitzners* Violinsonate, dazu Lieder von *Trapp* u. a. erklingen und die Geigerin Ria wie die Pianistin Else Schmitz-Gohr mit Adelheid Holz als Sängerin guten Erfolg einheimsen. Die Sopranistin Maria Klaembt und die Pianistin Anneliese Simon boten alte und neue Lieder, darunter solche von *Kilpinen* und romantische Klaviermusik. Über irische Volkslieder sprach in der Universität Hans Merx-Newyork mit interessanten Erläuterungen. „Kraft durch Freude" setzte dankenswerterweise seine Reihe von Kammermusikabenden fort und ließ hiesige junge Künstler sich erneut vorstellen und auszeichnen, so Margarete Klatt (Geige), Edith Hartmann (Alt), Paul Traut (Klavier). In der „Gilde" trug Dr. Georg Kuhlmann neuere Werke von *Hessenberg, Noetel* und *Genzmer* vor, denen er solche von *Smetana* als schönen Ausklang beifügte, alles mit sicherem Kunstverstand gestaltet.

Die Konzerte junger Künstler brachten das Gastspiel der holländischen, an der Kölner Hochschule erzogenen Pianistin Tiny Kaiser-Maastricht, die *Schumann* und *Beethoven* mit feiner Nachempfindung wiedergab, während der Geiger Hans Pfeiffer, von Eppinck begleitet, *Brahms* mit vortrefflicher Einfühlung bot. An einem weiteren Abend spielte Karl Ketteler aus Bocholt als „Austauschkünstler" *Schumann, Beethoven* und *Brahms* ganz famos, und die Dortmunder Altistin Welke, von Ursula Weber sehr anschmiegsam begleitet, sang u. a. *Pfitzner* und *Knab* mit guter Stileinfühlung.

Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen bot eine kammermusikalische *Schubert*stunde mit Prof. Gleß als Sänger selten gehörter Lieder und dem Quartett des Städtischen Orchesters, während die „Gedok" die Münchener Pianistin Agnes Forel zu Gaste gebeten hatte mit einem romantischen, glücklich bewältigten Programm. Rühmend zu nennen ist noch die, aus Laien bestehende, aber längst durch ihre Leistungen bekannte Kölner Orchestergesellschaft, die unter Heinz Körners, des Hochschul-Direktionslehrers, Leitung *Gades* reizvolle B-dur-Sinfonie und Werke von *Mozart* ausgezeichnet nachschuf.

Im Opernhause erschien als Ostergabe *Wagners* „Parsifal" mit Steland in der Titelrolle, Ruth Jost-Arden als Kundry und Treskow als Amfortas, inszeniert vom Generalintendanten Spring, musikalisch sorgsam betreut durch Karl Dammer, der sich mehr an die, von Richard Strauß verlangten bewegten Zeitmaße anschloß. *Kreutzers,* des einst in Köln Tätigen, „Nachtlager in Granada" erschien in der Inszene Peter Pfitzners, der jedoch die vom Dirigenten Günther Wand nachkomponierten spanischen Tänze im ersten Akt einfügte, eine stilistisch gewagte Neuerung, vor allem von seiten des Sohnes des Autors von „Werk und Wiedergabe". Das Schwesternpaar Höpfner tanzte an einem Gastabend und zeigte von neuem seine Stärke im Ironisieren und Parodieren, besonders in Bullerians amüsantem „Dorfklatsch".

Der Reichssender Köln, dessen Zykluskonzerte unter Rosbaud für „Kraft durch Freude" schon genannt wurden, setzte sich für die Uraufführung einer Frühlingskantate des ebenfalls hier schon erwähnten *Leo Justinus Kauffmann* ein, ein eigenpersönliches und klangschönes Werk für Chor, Baritonsolo und Orchester.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

In vorösterlicher Zeit rückt die Kirchenmusik alljährlich stärker in den Mittelpunkt musikalischen Interesses, denn das Geschehen der Passionsgeschichte ist zu allen Zeiten künstlerisch verklärt worden, ja an Umfang und Wert steht in der musikalischen Literatur die ergreifende Darstellung des Kreuzestodes wohl selbst noch dem fröhlichen Singen zur Weihnacht voran, das Kreuz spielt in der Musik eine ebenso große Rolle wie in der bildenden Kunst. Unter den zahlreichen Passionsmusiken bildet die *Bachsche* Matthäuspassion, am Karfreitag an der Stätte ihres Entstehens aufgeführt, stets den Höhepunkt im Musikleben Leipzigs, festgegründete Tradition seit mehr als einem halben Jahrhundert. Es ist daher wohl verzeihlich, daß ein Abgehen von dieser „geheiligten Überlieferung" in Kreisen der Musikfreunde gewisse Aufregung auslöste. Als begründet erwies sich solcher Standpunkt aber nicht, denn erstens war die Wiedergabe der Johannespassion, die der Thomanerchor anstelle der achtstimmigen größeren Passion darbot, weil der Chor vorübergehend wegen einer ungewöhnlich großen Anzahl im Stimmwechsel befindlicher Alumnen zahlenmäßig gemindert war, als Aufführung eine ungeschmälerte Leistung auf gewohnter Höhe, zweitens ist die Wahl der älteren Passionsmusik historisch nicht minder begründet als die der Matthäuspassion, denn sie wurde ja von Bach für Leipzig, wo er sich damit noch vor seinem Amtsantritt einführte, geschrieben und schließlich: man darf mit Grund auch heute noch der Meinung Robert Schumanns beipflichten, der in gewisser Hinsicht ihr unter den beiden Bachschen Passionen sogar den Vorrang einräumte. In der Absicht, neben die alljährlich wiederkehrende Matthäuspassion künftig regelmäßig eine Aufführung der Johannespassion zu stellen, hatte der Universitätschor für Palmarum ebenfalls die ältere der beiden Passionen angesetzt, so trafen durch den Krieg bedingt zwei Aufführungen desselben Werkes in der gleichen Woche zusammen. Der Erfolg war allen Skeptikern zu trotz erstaunlich: nicht nur beide Konzerte, sondern auch die öffentliche Hauptprobe der zweiten Aufführung waren ausverkauft, ein beredtes Zeichen für den Ruf Leipzigs als Bach-Stadt. Für den Sachverständigen ergab das Nebeneinander aber interessante Vergleichsmöglichkeiten, nicht etwa im Sinne eines völlig überflüssigen Preisrichtens über die Leistungen, vielmehr als erwünschte Möglichkeit für die Beobachtung verschiedener Einstellungen zu umstrittenen Fragen des Stils und der Aufführungspraxis.

Friedrich Rabenschlag nimmt zu dem Bachschen Werk die gleiche, streng objektive Haltung ein, die seine sachliche *Heinrich Schütz*-Auffassung charakterisiert, er übt ganz bewußt Zurückhaltung in Tongabe, Temponahme und Vortragsnuancierung auch bei der Wiedergabe der Turbae. Günther Ramin dagegen hat eine durchaus persönlich geprägte Stellung zu Bach, er setzt — ohne etwa dem Werke irgendwie zu nahezutreten — alle stilistisch gerechtfertigten Mittel ein, um den bildhaft dramatischen Charakter, der das Wesen eben gerade dieser Passionsmusik zum Unterschied gegenüber der epischen Matthäuspassion ausmacht, scharf herauszuarbeiten. Eine glanzvolle Wiedergabe erfuhr so der Chor der Kriegsknechte, Effekte modern-realistischer Tonmalerei bedurfte deswegen der Dirigent durchaus nicht und erreichte dennoch durch Zeitmaß und maßvoll eingesetzte Terrassendynamik ein Bild der sich im Würfelspiel um den Rock Jesu erhitzenden Gemüter der rohen Söldner, das an Plastik und Lebendigkeit nichts zu wünschen übrig ließ, man dachte da unwillkürlich an Kreuzigungsszenen eines Mathias Grünewald. An Einzelschönheiten war Ramins Aufführung reich, besonders hervorgehoben zu werden verdient, daß die meist klanglich wenig befriedigend ausfallende Arie „Betrachte, meine Seel'" hier mit der originalen Lautenbesetzung im Continuo Erfüllung fand. Rabenschlag verwendete an dieser Stelle Bachs zweite, für eine Aufführung in der Nicolaikirche vorgesehene Fassung mit dem Lautenersatz durch das Cembalo, das er übrigens auch in den Begleitungen sonst beibehielt, entgegen Ramin, der nach Scherings Auffassung nur die Orgel verwendete. Die prächtige Aufführung in der Thomaskirche dürfte wohl reichlich für den „Verlust" der erwarteten Matthäuspassion entschädigt haben, aber zweifellos war auch die Aufführung in der Universitätskirche eine anerkennenswerte Tat. Ergänzend traten schließlich noch neben die Bachsche Passion zwei andere berühmte Werke dieser Literatur. Arno Schönstedt bot mit dem Matthäikirchenchor die Matthäuspassion von *Schütz* dar in einer Wiedergabe, der man starkes Einfühlen in den strengen, liturgischen Geist dieser Musik nachrühmen darf, und dem „Bayreuther Bund" verdankte man eine eindrückliche Auffüh-

rung der „Sieben Worte am Kreuz“ von *Haydn*, in der der oratorischen Fassung des Werkes vorausgehenden, seltener zu hörenden Form als Streichquartett, ausgeführt von Mitgliedern des Gewandhausorchesters unter Führung von Albert Patzak.

Die Gastkonzerte auswärtiger Orchester wurden fortgesetzt. Auf dem Gewandhauspodium erschien zu seinem zweiten traditionellen Gastspiel Wilhelm Furtwängler mit seinen Berliner Philharmonikern. Er bot *Bruckners* „Neunte“. Seine faszinierende Dirigentenkunst und nachschöpferische Persönlichkeit wußte im übrigen Programm auch da Divergenzen des Gefühls zu überbrücken, wo der Hörer in anderen Fällen vielleicht nicht ohne weiteres mitgegangen wäre, so wenn Bruchstücke aus *Wagner*schen Musikdramen ins Konzert verpflanzt wurden, als ob es nicht genügend originale Orchesterwerke gäbe, oder wenn *Händel* in stark romantisierter Auffassung geboten ward. Die NS-Gemeinschaft KdF vermittelte ein Gastspiel des Nationalsozialistischen Symphonieorchesters unter Leitung von Erich Kloß, das mit *Regers* Ballettsuite und der ersten *Brahms*-Sinfonie wohlberechtigten, starken Beifall errang. Der Leipziger Sigfrid Grundeis erspielte sich dabei mit *Liszts* A-dur-Konzert stürmischen Erfolg. Ein weiteres Sinfoniekonzert der NS-Gemeinschaft KdF und des Reichssenders Leipzig dirigierte wiederum der hier geschätzte Wiesbadener Joseph Keilberth, er brachte *Schumanns* „Frühlings-Sinfonie“ und *Strauß'* „Till Eulenspiegel“. Der gefeierte Solist des Abends war Ludwig Hoelscher mit *Dvořáks* Cellokonzert. An mehreren Sonntagnachmittagen dieses Konzertwinters hatte der Oberbürgermeister zu großen WHW-Konzerten ins Gewandhaus eingeladen. Sie hatten ausnahmslos stärksten ideellen und materiellen Erfolg und wurden bestritten vom Gewandhausorchester unter P. Schmitz, von den Thomanern unter Ramin, von dem unter Max Ludwigs Leitung singenden großen Männerchor der Gefolgschaft des Oberbürgermeisters und Mitgliedern der städtischen Oper.

Die Anrechtsreihe der Gewandhauskonzerte fand im Berichtsabschnitt ihre Beendigung. Hermann Abendroth vermittelte im vorletzten Konzert wieder ein in Leipzig noch nicht gehörtes Werk: *Respighis* „Trittico Botticelliano“. In feinsinnige, musikalische Farbkunst werden hier Eindrücke umgesetzt, die der Komponist von berühmten Bildern des Quattrocento empfing. Das geistvolle Spiel charakteristischer Tonsymbole und zarttönige, eigenartig reizvolle Instrumentierung lassen jenen dichterischen Zauber, jene göttliche Anmut, die dem Träumer Botticelli eigen sind, wundersam widerklingen. Den so fein gewebten, leichtverletzlichen Eigenklang dieses Werkes ließ Hermann Abendroth behutsam, mit wachem Klangsinn und in feinnerviger Reagenz wach werden. Der in Leipzig sehr lange nicht gehörte Eduard Erdmann erspielte sich herzlich betonten Beifall mit *Schumanns* weniger oft gespieltem Klavierwerk „Introduktion und Allegro appassionato“ und *Webers* erstem, noch recht auf Brillanz abzielenden Klavierkonzert in C-dur. Den krönenden Abschluß der Spielzeit bildete nach altem, schönen Brauche *Beethovens* „Neunte“. Sie ist eine rühmlichst bekannte Glanzleistung Abendroths und des Gewandhauschores und -orchesters und war diesmal in ihrer Geschlossenheit von ganz besonderer Eindrucksgewalt. Rückblickend stellen wir fest, daß auch in dieser Spielzeit eine ganze Reihe Erstaufführungen stehen, Werke von *Pfitzner, Trapp, Höller, Lampe, Gottfried Müller, Respighi, Blacher, Wedig, Ambrosius* und *Sigfrid Walther Müller*. Gern hörte man auch einmal ein neues Chorwerk, die jetzt in der Chorarbeit bestehenden Schwierigkeiten ließen das vorläufig noch nicht zu.

Eine sehr erfreuliche Mitteilung ist es, daß künftig das Gewandhausorchester auch in den Sommermonaten zu hören sein wird. Auf Initiative Stadtrat Hauptmanns, des städtischen Kulturdezernenten, werden große Konzerte eingerichtet, die in größeren Abständen im Opernhaus abgehalten werden.

Die Kammermusiken des Gewandhauses sahen wieder das Strub-Quartett beifallsumbrandet. *Boccherinis* A-dur-Quartett Werk 33 mit seiner beschwingten Eleganz, *Smetanas* ergreifendes Selbstbildnis „Aus meinem Leben“ und *Beethovens* tiefgründiges Werk 132 waren seine Gaben.

Im Gohliser Schlößchen führen die *Schubert*-Stunden eine treue Kunstgemeinde in den unerschöpflichen Reichtum, den dieser Meister so verschwenderisch verschenkt, ein. Neben dem Horn-Trio von *Brahms* kam dort auch der Leipziger Theodor Blumer mit einer Violinsonate und kleinen Stücken für Flöte zu Wort. Fritz Weitzmann, Fritz Kirmse, Karl Bartuzat und Wilhelm Krüger setzten ihr Können dafür ein.

Schließlich gab es noch mancherlei Bemerkenswertes in den Solistenkonzerten. Heinrich Schlusnus hatte die Hörer in unübersehbaren Scharen herbeigelockt, wie weiland jener „wohlbekannte Sänger, der vielgereiste Rattenfänger“, von dem er so meisterlich sang. Er hatte *Hugo Wolfs* 80. Geburtstag zum Gedenken vornehmlich Goethe- und Möricke-Lieder dieses Komponisten ausgewählt. Als Balladen- und Liedersänger von persönlichem Stil erwies sich auch Ernst Osterkamp in einem eigenen Abend, bei dem ihn das Weitzmann-Trio mit *Beethoven* und *Smetana*-Kammermusik unterstützte. Osterkamp verabschiedete sich damit von Leipzig, er war anderthalb

Jahrzehnte lang ein geschätztes Mitglied der städtischen Oper und übernimmt nun ein Amt in der Reichsleitung der NS-Gemeinschaft KdF. Walter Bohle erspielte sich lebhafteste Zustimmung mit Werken von *Mozart, Brahms, Chopin* und einigen Nummern aus dem „Wohltemperierten Klavier", II. Teil. Mit besonderem Interesse sah man dem ersten Violinabend der in Leipzig lebenden jungen Deutsch-Amerikanerin Mary Ann Kullmer entgegen, den sie mit dem unübertrefflichen Michael Raucheisen am Flügel veranstaltete und der durch seine Programmankündigung aufhorchen ließ, drei zeitgenössische Violinsonaten, *Pfitzner, Reger* und *Richard Strauß*. Die makellose Technik und die geistige Reife, mit der sie dieses schwierige Programm durchführte, erweckten rückhaltlose, ja ehrlich begeisterte Anerkennung. In Einführungskonzerten, die das Städtische Kulturamt und die Kreismusikerschaft veranstalten, konnten sich eine ganze Reihe begabter Nachwuchskräfte vorstellen.

Von der Tätigkeit der Oper im Berichtsabschnitt soll im nächsten Heft an dieser Stelle die Rede sein.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Über einen neuen Stil des Oratoriums ist in den letzten Jahren viel geredet und geschrieben worden. Was an *Paul Höffers* Oratorium „Der reiche Tag" besonders gewinnend anspricht, ist die Tatsache, daß es nicht nach künstlichen Theorien zusammengebraut erscheint. Im Gegenteil, es hält sich durchaus den Weg frei zu einem natürlichen Anschluß beim klassischen Oratorium, dem es vor allem in der äußeren Formgebung verpflichtet ist, geht jedoch auch am Geiste der Gegenwart keineswegs vorüber. Wenn trotzdem nicht allenthalben der Eindruck völliger Stileinheit entsteht, so mag das in dem nach zwei Richtungen auseinanderstrebenden musikalischen Ausdruckswillen des Komponisten liegen. So fällt es beispielsweise schwer, eine Verbindung zu finden zwischen dem fanatischen Klangrealismus des von mächtigen rhythmischen Energien durchpulsten „Arbeitsliedes" und der fast primitiven rezitativischen Deklamation des Goetheschen „Prometheus". Oder handelt es sich um bewußt gewollte Gegensätze? Am unmittelbarsten wirkt Höffers Tonsprache immer da, wo sie frisch von der Leber weg musiziert, vor allem in den heiteren Gesängen des dritten Teils, deren tänzerische Beschwingtheit und melodische Wärme das Gefühl reiner Beglückung wecken. Auch in den Partien lyrisch verinnerlichten Ausdrucks klingen Töne und Stimmungen auf, die durch Natürlichkeit und beseelende Kraft gefangennehmen. Der choralartige Schlußchor faßt noch einmal alle Tugenden der meisterhaften Satzkunst Höffers zusammen, die im vokalen Ausdruck noch nachhaltiger zu fesseln vermag als im instrumentalen. Die Aufführung war dem Zusammenwirken des durch weitere Chorverbände verstärkten Philharmonischen Chors mit dem Orchester der Münchner Philharmoniker zu danken, die Adolf Mennerichs Leitung zur künstlerischen Einheit zusammengefaßt hatte. Zwei hervorragende Solisten, Betta Neumann (Sopran) und Hanns Hermann Nissen (Bariton), deren Stimmen im Solo wie im duettierenden Zusammenklang gleichermaßen bestrickten, trugen ebenfalls ihr Teil zum nachhaltigen Eindruck der Erstaufführung bei. — Die Karwoche brachte die überlieferungsgemäßen Aufführungen von *Bachs* „Matthäus"- und „Johannes-Passion". Erstere war dem Zusammenwirken des Münchener Lehrergesangvereins, dessen neuer Leiter Joseph Kugler den Chor in große Form gebracht hatte, mit der Musikalischen Akademie des Staatsorchesters zu danken. Unter der Gesamtleitung von Karl Tutein hatte man erfreulicherweise mit einer Reihe bequemer und zeitverkürzender Striche aufgeräumt, die allmählich zur üblen Gewohnheit geworden waren. Auch sonst machten sich Tuteins Stilwille und sein Auffassungsernst zur Eindrucksvertiefung wohltuend bemerkbar. Nur mit der Begleitung der Rezitative auf dem modernen Flügel vermag ich mich nicht zu befreunden, so einfühlsam Alfred Kuntzsch diese heikle Aufgabe auch gelöst haben mag. Im Geiste erhabener Weihe gestaltete Georg Hann den Christus. Fritz Krauß (Evangelist), Cäcilie Reich (Sopran), Johanna Egli (Alt), die in letzter Minute für die erkrankte Luise Willer eingetreten war, und Georg Wieter als überaus stilbewußter Vertreter der Baßpartien sangen die übrigen Soli. Die Betreuung der „Johannes-Passion" lag wiederum in Händen des gerade in dieser Aufgabe vielfach bewährten Ernst Riemann sowie des von ihm geführten Chorvereins für evangelische Kirchenmusik. Der Wirkung kam der für fein differenzierenden Chorvortrag sehr geeignete Klangraum der Markuskirche förderlich entgegen. Hier war auch dem Cembalo sein Recht nicht verkürzt worden, das Werner Dommes mit wachem Stilgefühl bediente. Für die Erlesenheit des instrumentalen Teils sorgten Mitglieder des Staatsorchesters. Die Besetzung der Solopartien litt unter einer gewissen Unausgeglichenheit, in einem Falle sogar unter offenbarem Unvermögen. — Eine „Deutsche Passion" (nach Textworten von Karl Nißl) von *Friedrich Schubert*, dem Leiter der Kirchenmusik in St. Ludwig, erklang in Uraufführung.

Die Aufgabe des Erzählers wird hier nicht vom Evangelisten, vielmehr vom Chor als dem Träger religiösen Gemeinschaftsempfindens getragen. In diesem Sinne geschieht es auch, wenn diese Chorsätze verhältnismäßig einfach gehalten sind; ihre schönste Tugend besteht in Sanglichkeit und Wärme des Melos. Zwischen die einzelnen Stationen des Kreuzwegs fügen sich längere Instrumentalzwischenspiele, die Friedrich Schuberts Vertrautheit mit dem modernen Orchesterkolorit verraten. Die liturgische Zielsetzung bleibt indes überall entscheidend; das Werk ist seinem Wesen gemäß an den sakralen Raum der Kirche gebunden. — Mit dem in München noch nicht erklungenen ersten Satz des unvollendeten „Requiems" von *Max Reger* machte der Münchener Domchor und Ludwig Berberich bekannt. Mag man auch beklagen, daß dies Werk, das sich vielleicht mit den gewaltigsten Schöpfungen der deutschen Musik hätte messen dürfen, Bruchstück geblieben ist, der vollendete erste Satz erstand doch im Eindruck einer in sich geschlossenen, ausdrucksgewaltigen Einheit. Im Vergleich zu dem „100. Psalm", der den Abend beschloß, scheint Regers Stil in diesem „Requiem" noch durchsichtiger, noch überirdisch verklärter geworden. Zwischen den hochgetürmten Eckpfeilern der Vortragsfolge sprach noch der Orgelmeister Reger mit einer seiner letzten Schöpfungen, der „Phantasie und Fuge Werk 135b", deren Ausdrucksspannweiten Emanuel Gatscher mit voller Gewalt zum Herzen des Hörers dringen ließ, sowie der Lyriker in der Altkantate „An die Hoffnung", deren Vokalpart Else Listl-Rondé mit Wohllaut der Stimme und Adel der Empfindung durchtränkte.

Oswald Kabasta hat in den Philharmonischen Konzerten eine erste Lanze für den in München annoch unbekannten *Theodor Berger* gebrochen, indem er dessen „Rondino giocoso" aufführte. Das impulsgeladene Stück, tänzerisch aufgelockert und leidenschaftlicher Bewegungsenergien voll, weckte das lebhafte Verlangen, bald mehr von diesem ostmärkischen Tonsetzer kennen zu lernen, dessen ausgeprägt persönliche Note bereits der ersten Kostprobe zu enthören war. Mit einer seit langem nicht mehr in solcher Vollkommenheit erlebten Wiedergabe des „Don Quixote" von Richard Strauß entzückte der Dirigent, Geist und Witz dieser Partitur zu schimmernden Klangfacetten ausschleifend, seine Hörer aufs höchste. In einer prachtvollen Wiedergabe von *Beethovens* „Eroica" gipfelte das Konzert. — Mit einer Aufführung der *Liszt*schen „Faust-Sinfonie", der die Holländer-Ouverture voranging, trat im Rahmen eines Philharmonischen Sonderkonzerts Siegmund von Hausegger, stürmisch begrüßt, vor die Münchner Musikfreunde. In unseren Tagen, da die Unterschätzung Liszts die große Mode ist, kann zur Ehrenrettung des Meisters kein berufenerer Sachwalter aufgerufen werden als Hausegger. Wirkt er doch, was zur Deutung dieser Musik unabdinglich ist, im überzeugten Glauben an sie, ein unübertrefflicher Erspürer jener tonpoetischen Beziehungen, die sie durchflechten, mit dem Impuls des Bekenntnishaften, ohne den dieser Tonsprache das schlagende Herz fehlte. Gefolgt von den Münchner Philharmonikern, die jedem Wink ihres ehemaligen Leiters mit Eifer und Hingabe entsprachen, unter Mitwirkung der Bürgersängerzunft sowie Karl Erbs, der das Tenorsolo verklärtesten Ausdrucks gestaltete, erfocht Hausegger Liszts größter sinfonischer Dichtung vollkommenen Sieg. — Die von Adolf Mennerich geleiteten Volks-Sinfonie-Konzerte dienten mit der Aufführung der von *Adolf Sandberger* aufgefundenen und für den Vortrag eingerichteten C-dur-Sinfonie der Münchner Haydnrenaissance, ergänzten die zyklische Wiedergabe der *Beethoven*schen Sinfonien, einen entscheidenden Programmpunkt der Münchner Philharmoniker, und pflegten mit der Erstaufführung der humorköstlichen Variationenreihe „Gestern abend war Vetter Michel da" von *Georg Schumann* des zeitgenössischen Schaffens. Bedeutende Instrumentalsolisten wie Edith von Voigtländer (Violinkonzert von *Brahms*), Alfred Hoehn (*Beethovens* Klavierkonzert in G, Werk 58) sowie der begabte Nachwuchsgeiger Heinz Stanske, dessen Spiel in *Beethovens* Violinkonzert in D-dur durch die Makellosigkeit der Tonbildung wie edle Geistigkeit für sich zu werben wußte, erhärteten überdies den künstlerischen Hochstand dieser Reihe, die aus dem Münchener Musik- und Kulturleben, vor allem was die künstlerische Erziehung des Hörernachwuchses anlangt, nicht fortzudenken wäre.

Joseph Suder, der im vergangenen Jahre mit einem Förderungspreis der Stadt München ausgezeichnete Tonsetzer, brachte in einem Kompositionsabend mit dem unermüdlich einsatzbereiten Streichquartett der Münchener Staatsoper sein Streichquartett e-moll zur Uraufführung. Das Werk vereint alle Vorzüge in sich, die man an Suder zu schätzen gelernt hat: plastische Themenprägung, natürliche Entwicklung des musikalischen Ablaufs, Bewährung eines wachen Formgefühls. Nach einem sehr konzentrierten, auf starke Themengegensätzlichkeit gestellten und sieghaft gesteigerten ersten Satz, folgt ein Mittelteil, der Adagio und Scherzo durch thematische Einheit zu einem Stück verschmilzt, indes ein musikantisch prachtvoll aufgelockertes Rondo beschließt. Außerdem bekundeten zwei von Anni Knörl gesungene Liedgruppen die Spannweiten von Suders lyrischem Ausdrucksvermögen, indes das Klavierquartett h-moll die bei der Uraufführung im Reichssender München empfangenen Eindrücke bestätigte und vertiefte. Bei einem Duettenabend der

einheimischen Sänger Irma Drummer und Theo Reuter erlebte man die Uraufführung bezaubernder Volks-Lieder-Duette von *Helmut Baentsch,* in denen viel eigene Arbeit, meisterhafte kontrapunktische Bewegung, vor allem aber unmittelbare Gefühlswärme und blutvolles Leben steckt. Dem jungen Bassisten Josef Maiburg war es vergönnt, sich, mit dem Komponisten am Flügel, für die Uraufführung von sechs neuen Gesängen von *Richard Würz* einzusetzen. Entsprechend den Texten dringen die von primärer lyrischer Kraft erfüllten Vertonungen vom Elegischen („Einsamkeit" von H. Hesse) über Volkstonnähe („Morgen um diese Zeit" von C. Flaischlen) mit den Michelangelo-Gesängen bis zum Bezirk des Erhabenen, dessen Beschwörung durch die Wahl verhältnismäßig einfacher, aber prägungsbewußter Mittel gelingt.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Die Staatsoper, an deren Spitze nunmehr Generalintendant Heinrich Strohm tritt, hatte durch die Neustudierung des „Waffenschmieds", der „Meistersinger", des „Palestrina", durch die Wiener Erstaufführung von *Norbert Schultzes* köstlicher Kinderoper „Schwarzer Peter" und ganz zuletzt durch die Aufnahme von Suppés Operette „Boccaccio" in den Spielplan (mit deren Regieführung sich der abtretende Direktor Heinrich Kerber ein schönes Verdienst erwarb) Beweise ihrer ununterbrochenen Aufbauarbeit geliefert. Auch die Volksoper war daneben nicht zurückgeblieben. Auch hier wurden neben „Butterfly" und „Figaros Hochzeit" die „Meistersinger" einstudiert und dem in kurzer Zeit ungemein reich gewordenen Spielplan als dauernd gepflegte Meisterwerke einverleibt; zuletzt kam auch hier eine Operette, nämlich die „Fledermaus", die ja in der Volksoper durchaus an ihrem Platze ist, in einer, der musikalischen Initiative Dr. Robert Koliskos zu verdankenden glanzvollen Aufführung zum festen Besitz des Hauses.

Eine *Hugo Wolf*-Uraufführung erlebten wir gelegentlich der zum 80. Geburtstage des frühverstorbenen Meisters veranstalteten Konzerte, indem Hans Weisbach nach dem Vor- und einem Zwischenspiel zum „Corregidor" und der sinfonischen Dichtung „Penthesilea" das von dem 17jährigen Wolf komponierte, in jugendlicher Draufgängerschaft und heiterster Unbeschwertheit virtuos dahinstürmende, für ein sinfonisches Werk bestimmte nachgelassene Scherzo, dessen sanft melodischer Trioteil die Wirkung der Reprise effektvoll vorbereitet, zum ersten Erklingen und damit zu einem rauschenden Erfolg brachte. Gelegentlich dieser spontanen Hugo Wolf-Feier hörten wir zu unsrem Entzücken wieder einmal, und zwar vom Staatsopernchor meisterhaft unter der Stabführung Meister Großmanns gesungen, vier a cappella-Chöre Wolfs auf Eichendorffsche Dichtungen und zum Schlusse den vom Männergesangverein machtvoll vorgetragenen Prachtchor „Dem Vaterland". — Mit noch größerer Spannung erwartet war die Wiener Erstaufführung von *Hans Pfitzners* „Kleiner Sinfonie" durch das Stadtorchester. Es geschah dies im Rahmen eines großen Konzerts, dessen Hauptveranstalter der Wiener Opernchor war, der die Neuheit Pfitzners durch zwei gewaltige Chorleistungen umrahmte: „Wanderers Sturmlied" von *Richard Strauß* und den zu grandiosester Wirkung gebrachten „100. Psalm" *Max Regers.* Wir müssen neuerdings die Ausdruckskraft, die unerhörte Disziplin und die Stimmpracht unsres Opernchores bewundern, der diesen beiden Werken im höchsten Ausmaße gerecht wurde. Die Leitung des Abends hatte für den plötzlich erkrankten Prof. Clemens Krauß GMD Hans Weisbach übernommen, und er führte auch diese künstlerische Aufgabe mit gewohnter Meisterschaft und Energie zum ruhmvollen Ende. Pfitzners „Kleine Sinfonie" zeigt wieder einmal die unerschöpfliche Eingebungs- und Gestaltungskraft des Komponisten wie stets von ihrer besten, gewinnendsten und beglückendsten Seite, zumal hier die Selbstbeschränkung in den Mitteln und die Gedrungenheit des formalen Gewebes eine Konzentration der Gedanken, die klarste Ausprägung der Pfitzner eigenen Klangwelt mit sich bringt und die schwärmerische Melodieseligkeit seiner Wesensart von der heitersten, unbeschwertesten und zartesten Seite zeigt. Das Werk erntete jubelnden Beifall — man hätte es am liebsten gleich zur Wiederholung verlangt. —

Das Frauen-Sinfonieorchester unter der Leitung von Franz Litschauer bedachte in seinem 4. Abonnementskonzert alte Meister, *Vivaldi, Erlebach* und *Telemann,* neben *Händel* und *Bach.* Insbesondre seien die von Isolde Riehl mit starkem Gefühlsausdruck gesungenen Erlebachlieder und das von Frieda Krause, der bekannten Meisterin auf dem Cello, gespielte Händelsche g-moll-Konzert für Cello und Streichorchester hervorgehoben. — Die Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker brachte am letzten Abend ihrer Spielzeit als besonders bemerkenswertes Stück ein Quartett von *Karl Winkler* für Oboe, Violine, Viola und Cello — ein schwelgerisch bewegtes, mit einem sehr schönen langsamen Satz und prächtigen Variationen ausgestattetes originelles Stück, bei dem die Oboe fast stets die Führung innehat, ohne den Gesamtklang einseitig zu beeinflussen, —

und als zweites das Quintett in B-dur von *Franz Schmidt;* diese, für Klavier, Klarinette, Violine, Viola und Cello geschriebene Komposition gehört zu den reichsten und gehaltvollsten ihrer Art, sie wurde von lauter Meistern auf ihren Instrumenten, Friedrich Wührer (Klavier), Leopold Wlach (Klarinette), Fritz Sedlak (Geige), Gustav Gruber (Bratsche) und Wilhelm Winkler (Cello) zu einer vollendeten Wiedergabe gebracht.

Der Wiener Männergesangverein gab in seinem Orchesterkonzert mit den Philharmonikern große Werke der einschlägigen Chorliteratur zum Vortrag, so die *Brahms*sche „Rhapsodie" (mit dem vollklingenden Alt von Mela Bugarinovič), *Straußens* „Wanderers Sturmlied" in der Männerchorbearbeitung von August von Othegraven und *Karl Prohaskas* „Infanterie"; Ferdinand Großmann hatte diese Chorwerke alle mit der ihm eigenen besondren Begabung als Chorleiter zu höchster Entfaltung gebracht, nicht minder die den Abend abschließenden, von *Eduard Kremser* gesetzten „Niederländischen Volkslieder", deren letztes, das berühmte „Altniederländische Dankgebet", das ja schon zu einem Liede der Nation geworden ist, vom Publikum stehend voll Ergriffenheit angehört wurde. —

Der 5. Abend des Zyklus über die „Entwicklung der Klavierkomposition vom 18. bis 20. Jahrhundert" stand im Zeichen von *Liszt* und *Chopin;* er war dem Wiener Meisterpianisten Prof. Walther Kerschbaumer anvertraut und hätte kaum einen besseren Interpreten finden können; denn Kerschbaumer, dessen Name unter den besten zeitgenössischen Klavierkünstlern genannt werden muß und der in seiner individuellen und großartigen Spielweise keinen Konkurrenten hat, bot in jedem seiner Programmstücke eine bewundernswerte Leistung. Hatte er sich doch gerade die größten und schwierigsten Werke der beiden genannten Klaviermeister gewählt. Kerschbaumer besitzt in hohem Grade die Begabung und die technische Befähigung, die Sonderart des Komponisten in jedem Werk zu erfassen und restlos auf den Zuhörer überströmen zu lassen. So erstrahlten unter seinen Händen die beiden Chopinschen Präludien in Es-dur und b-moll in ihrer ganzen glanzerfüllten Herbheit, die Sextenetude in männlicher Größe, die Lisztsche h-moll-Sonate, das Petrarka-Sonett und die Etude transzendentale Nr. 10 in großzügigem, weiteste Bogen spannenden und füllenden Aufbau, wodurch die Macht der Formen überall plastisch wurde und das ergreifende Gedankengut dieser Klavierpoesien eindringlichst zur Wirkung kam. Kerschbaumer wurde immer wieder gerufen und mußte zu seinem umfangreichen Programm noch weitere drei Etuden von Chopin zugeben. — Der genannte Zyklus, der mit dem Abend Kerschbaumers so imponierend abgeschlossen wurde, erfuhr eine Art natürlicher Ergänzung durch den Klavierabend von Margit Sturm, insoferne als sie die Reihe der in dem Zyklus vertretenen großen Klavierkomponisten durch *Max Reger* vervollständigte, der doch auch in die Serie hinein gehört hätte. (Es sei bei diesem Anlasse unsrer Verwunderung darüber Ausdruck gegeben, daß der Veranstalter des Zyklus, der derzeitige Leiter der Musikakademie, der hierfür die Klavierlehrkräfte seiner Anstalt verpflichtete, ausgerechnet den Klaviervirtuosen Dr. Hans Weber umging, der auch den Lesern dieser Zeitschrift als ausgezeichneter Künstler und speziell als Regerspieler bekannt ist.) Margit Sturm half diesen auffallenden Fehler verbessern, indem sie, wenngleich außerhalb des Zyklus, ihren Abend, der in fein abgetönter Weise große Werke von *Bach, Beethoven, Schumann* und *Brahms* enthielt, als krönenden Schluß in den gewaltigen, so überaus reizvollen Telemann-Variationen Max Regers gipfeln ließ. Ihr klares, duftiges Spiel, das z. B. in den so selten öffentlich gehörten Schumannschen „Kinderszenen" feine Genrestücke schuf, ließ die abwechslungs- und stimmungsvollen Variationen des zumeist auf große Kraftentfaltung angelegten Regerschen Werkes in schönstem Kontrast zu den leidenschaftlich bewegten Teilen und zu der umso wirksameren großartig aufgetürmten Schlußfuge im hellsten Licht erstrahlen. — Bruno und Hilde Seidlhofer brachten die von dem Erstgenannten herrührende ausgezeichnete Bearbeitung von *Bachs* „Kunst der Fuge" für Klavier zu 4 Händen, deren vorzügliche, dem Geist der problematischen Schöpfung durchaus gerecht werdende Qualitäten wir bereits vor Jahren lobend hervorheben konnten, in einer, diesem Werk allein gewidmeten besonderen Aufführung zu Gehör, zu welcher Univ.-Prof. Dr. Erich Schenk einleitende, den ganzen Fragenkomplex um die „Kunst der Fuge" erläuternde Worte sprach.

In einem außerordentlichen Konzert führte Prof. Anton Konrath an der Spitze der Singakademie, des Lehrer-a-cappella-Chores, der Sängerknaben und des Stadtorchesters der Wiener Sinfoniker, gemeinsam mit einem hervorragenden Solistenensemble die „Matthäuspassion" auf. Die Vorführung war ebenso tief wirksam wie die mit dem gleichen Künstlerkörper kurz nachher stattgehabte der „Missa solemnis" unter GMD Hans Weisbach. Aus den Solisten des Abends verdient insbesondere Josef von Manowarda für seine wahrhaft stilvolle Interpretation der Baßpartie mit höchstem Lobe bedacht zu werden. Die „Matthäuspassion" war übrigens unmittelbar nach der Konrathschen Aufführung zum zweitenmale zu hören, und zwar unter Ferdinand Großmann in der zu Bachs Zeiten gehandhabten Form, daß auch die sonst immer von Frauen besetzten Sopran- und Altsoli von Knaben (eben

aus den Reihen unsrer famosen Sängerknaben) gesungen wurden.

Das Weißgärber-Quartett (Max Weißgärber, Walter Weller, Alfons Grünberg und Walter Kurz) veranstaltete nach längerer Pause wieder einen eigenen Abend, dessen Programm namentlich durch ein sonst ziemlich unbekanntes Streichquartett in Es-dur von *Dittersdorf* eine interessante Note erhielt und außerdem mit einer Neuheit aufwartete: mit den suitenartig gestalteten, abwechslungsreichen Sätzen seiner „Musik für Streichquartett" von *L. W. Reichl*, die bei diesem Anlasse zur Uraufführung kamen. In dem *Brahms*schen G-dur-Quintett trat zu den ausgezeichneten Spielern noch Ferdinand Stangler an der 2. Viola hinzu. — Karl Hudez hat eine Anzahl *Bach*scher Choralvorspiele sehr geschickt für zwei Klaviere bearbeitet; sie kamen in vorzüglichem Zusammenspiel des Bearbeiters mit Doris Leischner sehr gut zur Geltung. Die Beethoven-Variationen Regers ergänzten das Programm der beiden famosen Spieler in vorteilhaftester Weise. — Auch das „Wiener Streichquartett", bestehend aus den Herren Wilhelm Hübner (1. Geige), Willy Pitzinger (2. Geige), Günther Breitenbach (Bratsche) und Nikolaus Hübner (Cello), gab eine neuere Komposition zum Besten, nämlich das Streichquartett in a-moll von *Oswald Lutz* — das in der Anlage etwas rhapsodisch ist und in der Durchführung von empfindungsvollen Themen getragen wird, die öfters einer einzigen Stimme anvertraut und von dem übrigen Streichkörper bloß begleitet werden. An anderen Stellen tritt die gute Satzkunst des Komponisten schön zu Tage. Der Klang der vier Spieler ist von besonderer Ausgeglichenheit und Schönheit, wozu der wundersam süße Ton der Primgeige wesentlich beitragen mag.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

NEUES BEETHOVEN-JAHRBUCH, begr. und hrsg. von Adolf Sandberger. 9. Jg. Braunschweig, Litolff, 1939.

Äußerlich, den Zeitumständen entsprechend etwas schmäler, aber inhaltlich nicht weniger gehaltvoll als seine Vorgänger erscheint ein neuer Jahrgang des von A. Sandberger betreuten Beethoven-Jahrbuchs. Bedeutsam ist vor allem, daß die im letzten Band unterbrochene bibliographische Arbeit (nunmehr in der Hand von V. A. Carus) wieder aufgenommen werden konnte. In dieser laufenden Zusammenstellung der Beethovenliteratur, die auch diesmal an Sorgfalt und Übersichtlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt, liegt ja eine Hauptaufgabe des Jahrbuchs im Rahmen der Beethovenforschung. Ergänzend tritt dazu Sandbergers wiederum recht weit ausholende, mit mancherlei persönlichen Bemerkungen gewürzte Bücherschau als Besprechungsteil. Schiedermairs Gedenkrede anläßlich des 50jährigen Bestehens des Vereins Beethovenhaus in Bonn lenkt die Aufmerksamkeit auf dessen Geschichte bis zur hoffnungsvollen Gegenwart, da das Reich Beethovens Geburtshaus als Erinnerungs- und Forschungsstätte unter seinen besonderen Schutz genommen hat. Unvergessen bleibt, was die zehn Gründer des Jahres 1889 ihrer Aufgabe an Opfersinn und Tatkraft gewidmet haben. Im Dienste der Werkforschung gibt H. J. Moser eine aufschlußreiche, insbesondere die höchste innere Einheitlichkeit des ersten Satzes erweisende Formanalyse des Violinkonzerts, S. von Hausegger bringt wertvolle Beiträge zur Textkritik der Sinfonien zunächst vom Standpunkt des Dirigenten aus, W. Heß endlich verbreitet sich über das bisher unbekannte, inzwischen durch Ausgaben und Aufführungen schon einigermaßen erschlossene Duett „Nei giorni tuoi felici" für Sopran mit Tenor und Orchester und bringt dann noch eine gewissenhafte Nachlese zu seiner früheren Zusammenstellung der in der Gesamtausgabe fehlenden Werke Beethovens (vgl. 1. Neues Beethoven-Jahrbuch Jg. 7). Schließlich holt G. Schünemann nach, was die Beethovenforschung längst versäumte, eine Zusammenstellung der verschiedenen, bisher nur bruchstückweise bekannt gewordenen Erinnerungen Czernys an den Meister. Manches neue Licht fällt von hier aus auf sein Leben und Schaffen. Prof. Dr. Willi Kahl.

MAX VON MILLENKOVICH-MOROLD: Dreigestirn — R. Wagner, F. Liszt, H. v. Bülow. 541 S. Phil. Reclam Verlag, Leipzig 1940. Mk. 8.50.

In der ZFM 1940 S. 186 ist das Vorwort abgedruckt, worin der Verfasser die Leitgedanken seines Buches anzeigt. Hier ist nur noch zu sagen, daß es hochgespannte Erwartungen durchaus erfüllt. „Ich erzähle den Roman dreier außerordentlicher Menschen, die zu bahnbrechenden Künstlern wurden, jeder nach den ihm verliehenen Gaben und seinen besonderen geistigen Kräften." Es ist kein Roman im Sinne von Dichtung und Wahrheit. Romanhaft wirken aber die fast unglaublichen Schicksale, unter denen die drei Lebensläufe wie durch Sternengebot sich vereinigten. Millenkovich hat es verstanden, sie unter einem Blickwinkel zu sehen und anschaulichst zu schildern. Er gliedert den gewaltigen Stoff in sechs Abschnitte: der junge Wagner, der junge Liszt, ihre Kampfgenossenschaft. Das sind die Jahre 1811/13 bis

1849. Dann tritt Hans von Bülow als dritter im Bunde hinzu, mit ihm Cosima. Ihre überragende Bedeutung leuchtet im 5. Abschnitt hervor: Tristan und Isolde — München. Zuletzt die Befreiung und Vollendung — Tribschen und Wahnfried! Mit dem Tode der drei Meister schließt das Buch. Millenkovich schreibt nach besten Quellen aus erschöpfender Sachkenntnis und in glänzender Darstellung über die drei Sterne, die ihm zeitlebens voranleuchteten, klar und überzeugend, ohne Überschwang, aber aus innigster liebevoller Verehrung.

Prof. Dr. Wolfgang Golther.

F. RIEDEL: Führer durch R. Wagners Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen", mit einem Anhang über sämtliche Bühnenwerke Wagners. 3. verbesserte Auflage. 8°. 281 S. Verlag Max Beck, Leipzig 1939.

Riedel erzählt und erläutert den Inhalt auf Grund von Arbeiten hervorragender Kenner, die namentlich angeführt werden. Ein Verzeichnis der benützten Schriften wäre wünschenswert gewesen. Der Inhaltsangabe sind auch gelegentlich musikalische und szenische Bemerkungen eingeflochten. Überflüssig ist die Erwähnung und Auseinandersetzung mit Bulthaupt, Köstlin, J. Schmidt, an die heute niemand mehr denkt. Die andern Werke Wagners werden im Anhang nur flüchtig besprochen. Die Arbeit, die keine wesentlichen neuen Gedanken bringt, erinnert an die Zeit, wo der dichterische Wert des Ring-Dramas noch umstritten war. Trotzdem mag sie der Gegenwart und der heranwachsenden Jugend, die von R. Wagner gar nichts weiß, als bequemes Hilfsmittel zum Verständnis empfohlen werden.

Prof. Dr. W. Golther.

JOSEF PEMBAUR: Ein Bekenntnis seiner Freunde. Herausgegeben zum 65. Geburtstag des Meisters von Otto A. Graef und Karl Ude. Tukan-Verlag, München. 72 Seiten.

Josef Pembaurs Kunst entströmt einem heilig glühenden Herzen. Sie bestätigt die Musik als die gottnächste, offenbarungsunmittelbarste aller Künste. Aufgerufen von den Herausgebern, dem Pianisten Otto A. Graef und dem Dichter Karl Ude, der statt eines Vorworts eine ungemein lebendige und tief in des Meisters Wesensart dringende Ansprache dem Bande vorangesetzt hat, bringen mehr als 50 Vertreter des deutschen Musiklebens und Musikfreunde, darunter Richard Strauß, Josef Haas, Siegmund von Hausegger, Richard Trunk, Hermann Abendroth, Edwin Fischer, Alfred Hoehn, Wilhelm Kempff, Walter Niemann, Walter Rehberg, Emil von Sauer, Vasa Prihoda, Wilhelm Stroß, sowie die Dichter Hans Brandenburg, Hanns Johst, Rudolf Schmidt-Sulzthal, Josef Magnus Wehner und Josef Wenter, die bei einer Huldigung an den „Poeten" unter den deutschen Klaviermeistern nicht fehlen durften, ihre Eindrücke und Dankgrüße an den Meister dar. Gleiche Herzlichkeit gilt dabei dem Menschen wie dem Künstler Pembaur. Das Köstlichste des Büchleins sind jedoch die unter dem Titel „Aus Pembaurs Werkstatt" zusammengestellten Leitworte und Gedanken des Jubilars. Sie zeichnen sich, wie alle Äußerungen Pembaurs, durch ihr Trachten nach letzten Tiefen und Zusammenhängen des Kunstschaffens aus.

Dr. Wilhelm Zentner.

Musikalien

für Chorgesang

HERMANN GRABNER: Spielleut, spielt auf zum Tanz! Werk 52. Verlag Kistner und Siegel, Leipzig.

Diese drei Tanzlieder für drei gleiche Stimmen (Frauen- oder Männerchor), denen markante volkstümliche Texte von Franz Schlögel zu Grunde liegen, sind von der gesunden Luft des Bauerntumes durchflutet, wie sie die köstlichen Verse verlangen. Die Vertonung durch Hermann Grabner ist volksliedhaft, läßt aber auch den Stil unserer Zeit erkennen. Der vielfach ostinate Rhythmus der Klavierbegleitung gibt den Liedern die Eindringlichkeit und Primitivität, die das Ländlich-bäuerliche in ihrer Ursprünglichkeit haben. Die Klarinette in B tut das Ihrige — am liebsten wäre man selbst dabei — „wenn am End die Gret!"

Max Jobst.

GERHARD STRECKE: Fünf deutsche Volkslieder, für gemischten Chor bearbeitet. Verlag Kistner und Siegel, Leipzig.

Die Volksliedbearbeitungen lassen den Chorpraktiker erkennen. Sie sind vor allem vom Klanglichen und Harmonischen aus empfunden. Sie wollen wirken — das werden sie auch. Es sei damit aber nicht gesagt, daß die Füllstimmigkeit das alleinige Mittel der Intensivierung eines Chorsatzes sei.

Max Jobst.

für Einzelgesang

E. N. v. REZNICEK: Sieben Lieder (2 Hefte) für Gesang und Klavier (mittel). Universal-Edition, Wien.

Zarte, verhaltene Stimmungen kennzeichnen den Gefühlsinhalt der sieben Klavierlieder, die mit vielfach wehmütigen Abschiedsgedanken einen persönlichen Bekenntniswert besitzen, so besonders Ginzkeys „Seliges Ende", „Dauerndes Licht" und „Abendwolke". Reznicek begnügt sich mit einfachen akkordlichen Mitteln in durchsichtigem Satz, um die gut gewählten Dichtungen auszudeuten. Mit überraschenden Modulationen („Ein jähes Abendrot" in „Abendwolke") erreicht der Komponist die beabsichtigten Wirkungen, die Melodieführung zeugt von starkem, mitunter weichem Empfinden. Zwei Lieder zeigen ein besonderes Gesicht: der stürmische, gelungene „Raubzug"

Liliencrons, und das volkstümlich schlichte „Flieg aus, mein Herz". Die seelenvollen Gesänge werden auf dem Konzertprogramm in Ehren bestehen.

Dr. Fritz Stege.

HERMANN SIMON: Drei Heilandsweisen für einstimmigen Gesang mit Orgelbegleitung. Anton Böhm u. Sohn Augsburg und Wien.

Diese drei neuen Lieder liegen auf der inneren Linie, die Simon schon mit seinen Vertonungen neuzeitlicher geistlicher Dichtungen von Ruth Schaumann und R. A. Schröder eingeschlagen und so hinreißend geprägt hat. Es ist kein Zufall, daß die 1939 komponierten „Heilandsweisen" bei den gleichen Dichtern Einkehr halten; ein „Unbekannter" ward ihnen hinzugesellt. Die Lieder haben jenen holden Schimmer andächtig reinen Betens zu dem Göttlichen, jene hintergründige Schlichtheit makellos gewölbter, in Steigung und Neigung ausgeglichener melodischer Bögen, die so durchaus „persönliche" Leistungen Simons doch an der anonymen Schönheit des edel kraftvollen deutschen Volksliedes messen und vor ihr bestehen läßt. — Diese Lieder sind auch für drei Oberstimmen a cappella erschienen. Dr. Walter Hapke.

HERMANN SIMON: Vokale Kammermusik: Lieder zu Faust I. Fünf plattdeutsche Stücke. Vom Kinderparadies. Partituren und Stimmen (der drei Werke) im Musikverlag Robert Lienau, Berlin-Lichterfelde.

Im Jahre 1934 erschien (bei Litolff) zum ersten Male eine „Vokale Kammermusik" von Hermann Simon; es waren das die „Vier Lieder aus dem deutschen Psalter". Es sind nicht die einzigen Arbeiten dieser Gattung gewesen und geblieben. Der Musikverlag Robert Lienau veröffentlichte nunmehr, und zwar in einer dem genannten Heft ähnlichen Ausstattung, was in diese Werkreihe gehört. Aus der für das Berliner Staatstheater komponierten Bühnenmusik hat Simon die sieben „Lieder zu Faust I (Goethe)" ausgezogen; nach der Fassung mit Klavier empfängt man jetzt hier die reichere und wohl noch wesensechtere Klanggestalt für eine mittlere Männerstimme und vier Soloinstrumente (Oboe, auch Englisch Horn, Klarinette, Viola, Violoncello). Die Folge umschließt Bettlerlied, Tanz unter der Linde, Soldatenmarsch, Lied von der Ratte, Schwing dich auf, Frau Nachtigall, Flohlied, Ständchen des Mephisto. Älteren Datums sind die „Fünf plattdeutschen Stücke (Klaus Groth — Karl Söhle)". Auch bei ihnen ist an eine mittlere Singstimme gedacht; der instrumentale Apparat verlangt Klavier, Oboe und Klarinette. Es ist eine ausgesprochen humorige Angelegenheit in fünf Sätzen: Pickefloh, Dar wahn en Mann, Niedersächsischer Dorftanz, Bispill, Poggenkantate. Dem gleichen Jahr 1931 gewann Simon auch das Werk „Vom Kinderparadies (Aus „Des Knaben Wunderhorn" — Viktor Blüthgen)" ab; es ist bestimmt für eine mittlere Singstimme, Klarinette und Violoncello (oder Klavierbegleitung). Drei Sätze: Es tanzt ein Butzemann, Die fünf Hühnerchen, Kinderpredigt.

Auf den Wert und die Bedeutung dieser Musiken ist, wie erinnerlich, schon früher bei verschiedenen Gelegenheiten in der ZFM hingewiesen worden. Der Drucklegung geht eine immerhin nicht belanglose Geschichte durchaus ergiebiger Aufführungen vorauf. Deren vorteilhafte Ergebnisse können nun schwarz auf weiß nachgeprüft werden: man bewundert neuerlich Simons reiche Kunst, Inhalt, Sinn und Klang des Wortes in geschmeidiger melodischer Zeichnung zu umreißen und zu vertiefen, dabei aus sparsamem Farbenauftrag größte Wirkungen herauszuholen, Strenge und Knappheit der Form nicht zum Zweck, sondern zum Mittel eines sinnlich vollwirklichen, in allem lebendig anmutenden musikalischen Organismus zu machen. Mit einem Wort: es sind Arbeiten aus Meisterhand und Meistergeist. Die großzügige Druckausstattung ist ihnen wohl angemessen. Kammermusikalische Kreise, deren Ansprüche über den hergebrachten Trott hinausreichen, werden sich glücklich schätzen, sich und ihre Hörer mit dieser Kunst vertraut machen zu können. Dr. Walter Hapke.

für Violine

WALDEMAR TWARZ: Händel-Duette für zwei Geigen, erste Lage. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Ein glücklicher Gedanke des Bearbeiters, die zweistimmigen Klavierstücke Händels für zwei Geigen zu bearbeiten, um, wie das Vorwort sagt, hochwertiges Musiziergut, das an die instrumentale Technik noch keine zu hohen Anforderungen stellt, in die Hausmusik einzubeziehen. Die Duette sind mit guten Phrasierungen und Fingersätzen bezeichnet, aber nicht belastet; es bleibt dem jungen Spieler ausreichend Raum für die Gestaltung.

Herma Studeny.

für Laute

HANS NEUSIDLER: Lautenstücke, hrsg. von Ernst Molzberger. Bärenreiter-Ausgabe Nr. 1487.

Hans Neusidlers Lautenbücher, in deutscher Lautentabulatur notiert, sind für die Geschichte der Harmonie der ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts sehr aufschlußreich. Die Zeichen der Tabulatur beziehen sich auf die Griffe und erhalten je nach Stimmung der Saiten des Instruments verschiedene Tonbedeutung. Somit erlangen wir aus den Tabulaturen Anhalte über die Anwendung von Akzidentalen (Versetzungszeichen), die in der Mensuralnotenschrift nicht notiert, dagegen in der Aufführungspraxis nach selbstverständlichen, traditionellen Stimmführungsregeln, die sich heute nicht mehr in ihrem vollen Umfange

erkennen lassen, angebracht wurden. Bisher lagen Neusidlers Lautenbücher aus den Jahren 1536, 1540 und 1544 nur im Neudruck der Denkmäler d. T. in Österreich, Bd. XVIII, 2 vor. E. Molzbacher hat aus genannten Büchern eine sorgfältige Auswahl getroffen. Diese Ausgabe ist höchst begrüßenswert, umso mehr, als der Herausgeber die Stücke aus der deutschen in die anschaulicher notierende und daher gebräuchlichere französische Lautentabulatur übertragen hat. Christian Döbereiner.

für Blechbläser

HANS ULDALL: Musik für Blechbläser und Schlaginstrumente. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

THEO A. KÖRNER und OTTO RATHKE: Instrumentationstabelle für Blas-Instrumente. D. Rahter, Leipzig.

Die vielen Blaskapellen der Wehrmacht und der Formationen und Gliederungen der Partei haben für ihre Bedürfnisse immer noch zu wenig Originalmusik. Uldalls Komposition ist lebhaft zu begrüßen. Die drei Stücke „Hanseatische Turmmusik", „Tanzstück" und „Kriegsmarsch" müssen mit ihrer fesselnden Harmonik und Rhythmik prächtig klingen.

Die Tabellen von Theo A. Körner und Otto Rathke werden als Behelf bei der Instrumentation von Infanterie-, Jäger-, Pionier- und Kavalleriemusik gute Dienste leisten. Sie geben Notation, Umfang, die beste Klanglage, besondere Wirkungen und die üblichen Aufgaben der einzelnen Instrumente im Blasorchester an und zeigen in der Reihe „Bemerkungen" die Verfasser als erfahrene Praktiker. Eine Tabelle der Fanfarentrompeten und Partiturbeispiele beschließen das zweckmäßige Heft.

Dr. Hans Wlach.

GUSTAV GIERSCHNER: Elementar-Tonleiter- und Akkordstudien in allen Dur- und Moll-Tonarten für Waldhorn, 2 Hefte. Erdmann und Co., Leipzig.

Die beiden nach Kreuz- und B-Tonarten gesonderten Hefte Gierschners bringen neben Skalen- und Akkordstudien kurze Etüden mittleren Schwierigkeitsgrades mit zahlreichen Veränderungen der Phrasierung; bei gewissenhaftem Studium fördern sie gründlich die Sicherheit der Artikulation.

Dr. Hans Wlach.

für Blechbläser mit Orchester

SIGFRID WALTHER MÜLLER: Concerto grosso D-dur für Trompete u. Orchester, Werk 50. Klavierauszug vom Komponisten. Ernst Eulenburg, Leipzig-Wien.

HANS AHLGRIMM: Konzert für Trompete und kleines Orchester in F-dur. Klavierauszug und Solostimme. R. Lienau, Berlin, C. Haslinger, Wien.

Müllers Konzert zeigt die für den Komponisten bezeichnende Gediegenheit der Einfälle und Sauberkeit der Arbeit; es wird durch ein getragenes Orchestervorspiel eingeleitet, einem Allegrosatz folgt ein heroisch gehaltenes Adagio, ein rasches Rondo, in dem auf das Hauptthema des zweiten Satzes zurückgegriffen wird, beschließt das Werk. Der Soloteil ist ganz aus dem Geist des Instrumentes heraus gestaltet und bietet keine außergewöhnlichen Schwierigkeiten. Ahlgrimms Konzert lehnt sich formal an die altklassische Musik an, atmet aber in der Thematik und Harmonik ganz den erfrischenden Geist unsrer Zeit. Es hat einen ausgesprochen genialischen Anstrich und überzeugt besonders in den Eingebungen des langsamen Satzes von der überdurchschnittlichen Begabung des Tondichters. Es besteht die Probe jeder guten Musik: je öfter man das auch für einen guten Trompeter keineswegs leichte Werk hört, desto lieber wird es einem.

Dr. Hans Wlach.

HERMANN BLUME: Konzert für Horn und Orchester. Ph. Grosch, Leipzig.

Blumes Konzert ist herkömmlich, romantisch und liebenswürdig und erweitert auf willkommene Weise die spärliche Literatur der Studienkonzerte.

Dr. Hans Wlach.

für Orchester

FRIEDRICH SCHWINDL: Eine Sinfonie für Musikfreunde. Neu herausgegeben von Hilmar Höckner. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Wenn Schul- oder Liebhaberorchester Haydn und Mozart nicht erschwingen können, finden sie in der von Hilmar Höckner für den praktischen Gebrauch eingerichteten Neuherausgabe einer Sinfonie von F. Schwindl eine willkommene Gabe. Das Werk stellt keinerlei technische Schwierigkeiten, ist mit guter Phrasierung und Fingersatz versehen und wird in seiner bescheidenen Art doch wirkungsvoll sein. Dem Schulmusiker kann das Werk außerdem zur Analysierung der knappsten klassisch-sinfonischen Form sehr zweckdienlich sein. Max Jobst.

KARL BLEYLE: „Der Taucher" für großes Orchester Werk 31. Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

In einem verhältnismäßig knapp gefaßten Tongedicht (57 Seiten Partitur) versucht es Karl Bleyle, den Gefühlsinhalt des Schillerschen „Tauchers" ins Musikalische zu übersetzen. Sein Werk trägt alle Stilmerkmale der neudeutschen Schule, auch das Orchester ist dasjenige Richard Straußens. Bleyle versteht es, farbig zu instrumentieren, die brausende See ebenso anschaulich zu schildern wie die zarten Empfindungen des Königstöchterleins. Im Konzertsaal wird das, Peter Raabe zugeeignete, und — wie nicht anders zu erwarten — sehr gut gemachte Stück seine Wirkung nicht verfehlen. Apart ist der Schluß des Werkes: ein a-moll-Akkord der Flöten und Klarinetten zwischen zwei f-moll-Akkorden. Die letzten Worte der Schillerschen Dichtung werden hierdurch packend illustriert.

Hans F. Schaub.

KREUZ UND QUER

Nicolò Paganini.

Zu seinem 100. Todestag am 27. Mai 1940. Von August Pohl, Köln.

„Erloschen ist Paganinis Lebensflamme und mit ihr einer jener gewaltigen Odemzüge der Natur, zu welcher sich diese nur aufzuraffen scheint, um sie eilends wieder zurückzunehmen; mit ihr verschwunden eine Wundererscheinung, wie das Bereich der Kunst sie nur einmal, ein einzigesmal gesehen. Die Höhe dieses nie erreichten und nie überflügelten Genies schließt die Nachahmung aus. In seine Fußtapfen wird keiner mehr treten, seinem Ruhm sich kein Ruhm mehr ebenbürtig zur Seite stellen. Sein Name wird genannt werden ohne Vergleich!"

Diese Worte entnehmen wir dem Nekrolog von Franz Liszt. Sie zeigen uns den Eindruck jener Wirkungstiefe Paganinischer Kunst auf seinen berühmtesten Zeitgenossen. Aber Liszt erkannte damals schon, daß mit dem Ableben des Geigers die Virtuosität als Zweck die höchste Stufe erreicht habe. Eine künstlerische Entwicklung darüber hinaus sei nur möglich, wenn der Zweck des Virtuosen wohl das Fundament der Schulung repräsentiere; die Vollendung aber durch eine beseligendere Verinnerlichung zu erringen sei. Als Paganini in Lucca im Jahre 1799 seine ersten Lorbeeren erntete, war er 15 Jahre alt. Sohn eines Genueser Hafenmaklers erzog ihn sein Vater in äußerster Strenge und gab ihm die Geige gewinnschachernd mit in die Kinderstube. Einige Musiker der Stadt lehrten ihn die Anfangsgründe, doch bald schied er von diesen und nahm zu eigenem Selbsterdachten seine Zuflucht. Schon wurde die Geige ihm ein Instrument mit einem besonderen Zweck. Die Eigenart seines Spiels verblüffte die Kenner und gab den Laien den Eindruck des teuflischen. Seine Geige unter dem Kinn war er Paganini. Ohne sie ein zappeliger, spindeldürrer Harlekin, dessen Bewegungen es scheinbar auf die Lachmuskeln der Hörer abgesehen hatten.

Dennoch waren bei ihm Person und Instrument zu einer Einmaligkeit verbunden, daß wir in ihm den Prototyp des geigenden Virtuosen erblicken. Betrachten wir sein Bild, so finden wir, ohne seine Kunst erlebt zu haben, jene Einheit und atemraubende Musikbesessenheit.

Das Zeitalter seiner Ruhmestaten war ein politisch tastendes, freies. Die Kunstpflege im Vordergrund aller geistigen Produktion. Die Zeit einer mechanischen Zivilisation hätte ihn nicht geboren.

Seinem Auftreten in Lucca schlossen sich zahllose Kunstreisen in Oberitalien an. In diese Zeitspanne fallen auch (1800—1805) jene heute noch in ein tiefes Dunkel gehüllten Jahre. Sie waren zur Märchenbildung über den unheimlichen Geiger vornehmlich geeignet. Als Strafe für einen im Duell erstochenen Nebenbuhler soll er im Kerker geschmachtet haben. Hier habe man ihm seine Geige mit einer Saite belassen und dies habe ihm jene Fertigkeit gegeben, die alle Welt in Staunen versetzte.

1824 verbindet er sich in Venedig mit Antonia Bianchi, einer jugendlichen, aber keineswegs überragenden Sängerin, zur Ehe. Diese Verbindung schenkt einem Sohn das Leben, den er Achilles nennt. Bald geht die ungleiche Vereinigung auf gerichtlichem Wege auseinander. Achilles wird sein einziger Begleiter, auch als er 1828 die Grenzen Italiens überschreitet. Österreich, Deutschland, Frankreich und England werden die Sammelbecken märchenhafter Geldsummen und tosender Triumphe.

In einem der unzähligen, überschwenglichen Berichte lesen wir:

> „Die höchste Großartigkeit gepaart mit der makellosesten Reinheit; Oktaven und Decimenpassagen in pfeilschneller Geschwindigkeit, Läufe in sechszehnteiligen Noten, wovon die eine immer pizzicato, die nächste coll'arco vorgetragen wird, alles so deutlich und präcis, daß auch nicht die kleinste Nüance dem Gehör entgeht, rasches Herab- und Wiederhinaufstimmen der Saiten ohne Unterbrechung in den schwierigsten Bravoursätzen, alles dieses, was unter anderen Umständen leicht an Charlatanerie grenzen würde, reißt hier in solcher unerreichbarer Vollendung ausgeführt in Staunen, zu sprachloser Bewunderung hin."

Darüber hinaus treibt man — zumal in Wien — einen Kult mit dem Virtuosen: Die Damenwelt trug Haarzöpfe, Bänder, Schleifen, Nadeln „à la Paganini"; Kleiderstoffe mit Geigen und Glöckchen (Rondo aus seinem h-moll Konzert) bedruckt. Handschuhe mit einer Violine und einem Bogen geziert. Aus Paris lesen wir:

„Es war eine göttliche, eine diabolische Begeisterung. Ich habe so etwas in meinem Leben nicht gesehen, noch gehört. Dieses Volk ist verrückt und man wird es unter ihm. Sie horchten auf, daß ihnen der Athem verging, und das notwendige Klopfen des Herzens störte sie und machte sie böse. Als er auf die Bühne trat, schwankte er wie ein Betrunkener. Er gab seinen eigenen Beinen Fußtritte und stieß sie vor sich hin. Die Arme schleuderte er bald himmelwärts, bald zur Erde hinab; dann streckte er sie nach den Kulissen zu und flehte Himmel, Erde und Menschen um Hülfe an. Er war der prächtigste Tölpel, den die Natur erfinden kann, er war zum Malen. — Himmlisch hat er gespielt!" — —

Franz Spohr, der ihn in Venedig und später in Kassel gehört hat, gibt einen anderen Eindruck seines Spiels in seiner Selbstbiographie wieder, der zur Abrundung der Zeitstimmen nicht fehlen darf:

„Seine linke Hand, so wie die immer reine Intonation schienen mir bewunderungswürdig. In seinen Compositionen und seinem Vortrage fand ich aber eine sonderbare Mischung von höchst Genialem und kindisch Geschmacklosem, wodurch man sich abwechselnd angezogen und abgestoßen fühlte, weshalb der Totaleindruck nach öfterem Hören für mich nicht befriedigend war."

Von seinen Kompositionen wurden zu Lebzeiten fünf Werke gedruckt, darunter die 24 Capricci, Werk 1. Sonaten für Violine und Guitarre (diese spielte er in seinen Jugendjahren mit besonderer Liebe). Das h-moll Konzert mit dem Glöckchen-Rondo als Schlußsatz, welches in Liszts Campanella seine klavieristische Wiedergeburt erlebte. Die „Moses-Variationen". Sein Nachlaß gelangte über Turin nach Köln und flatterte bei der Versteigerung des Heyer-Museums in alle Winde.

Die Constitution Paganinis war keine gute. Immer wieder auftretende Kehlkopfleiden führten zur Tuberkulose und er starb früh am 27. Mai 1840 in Nizza, wohin er sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit begeben hatte. Auch jetzt gönnte man dem „Hexenmusiker" keine Ruhe. Einbalsamiert bewahrte man seine sterbliche Hülle in einem Krankenhaus auf, ehe eine Beisetzung auf geweihter Erde gestattet wurde. Wohin seine Leiche gelegt worden ist, hat zu mehrfachen Deutungen Anlaß gegeben. Die letzten Nachrichten wollen wissen, daß er auf der vor Cannes liegenden Insel Saint Fereol ruhe. Auch seine Geburtsstadt Genua wird genannt. Diese erklärt entgegen, Paganini ruhe in — Paris.

Sein Werk ist uns durch die Bearbeitungen von Liszt, Schumann und Brahms in Erinnerung. Ihre Klänge und Läufe rufen ihn uns zurück, jenen Zaubermann, dem die höchste Meisterschaft zugesprochen wurde. Stradivarius und Paganini — Cremona und Genua — wurden in einem Jahrhundert Vollendung und Krönung der seelenvollsten Mittlerin der Instrumentalmusik.

Seine ewige Liebe war eine Guarnerius del Jesu. Er vermachte sie seiner Vaterstadt. Dort steht sie in einer Glasviole, „nahe bei dem Fenster, wo die Sonne die Gelegenheit abwartet, um einen verstohlenen Blick auf ihre alte Cremonenser Freundin zu werfen".

Hans von Bülow und Peter Iljitsch Tschaikowsky.

Zu Tschaikowskys 100. Geburtstag am 7. Mai 1940. Von Helene Raff, München.

Die vielen Anhänger, die sich Tschaikowskys Meisterwerke in Deutschland erworben haben, wissen nicht alle um die Herzenswärme und persönliche Vornehmheit des Meisters. Einer, der diese Eigenschaften mit ihm gemein hatte, Hans von Bülow, erkannte bei nur flüchtiger Bekanntschaft seine Wesensart. Er schrieb aus St. Petersburg (dem heutigen Leningrad) unterm 30. März 1886 an Richard Strauß:

„. . . Tschaikowsky war einen Tag hier und brachte mir seine Manfredsinfonie (Partitur 287 S.!), die ich nur erst anzublättern Zeit gefunden, die aber mehr Musik zu enthalten

ſcheint als ſämtliche Orcheſteropera A. R(ubinſtein)s. Der Verfaſſer iſt perſönlich einer der allerliebenswürdigſten Menſchen, denen ich je in dieſem Leben begegnet, dabei ſo tolerant und lobesfreudig für ſeine Collegen, kurz ein Prachtexemplar. 1840 geboren, beinahe ſchon weißhaarig, aber voll geiſtiger Jugend; wenn er componiert, vergräbt er ſich in die abſoluteſte Einſamkeit; iſt er fertig mit der Arbeit, ſo erfreut er durch ſeinen herzlichen Verkehr alle ihm ſympathiſchen Mitweſen . . ."

Bülow war während ſeiner Konzerte im Winter 1885/86 in Rußland aufs höchſte gefeiert worden. Natürlich hatte es auch nicht an Gegnerſchaft gegen ihn als Dirigenten und Pianiſten, ſowie als Muſikpädagogen gefehlt, doch die Begeiſterung hatte obgeſiegt. Acht Jahre ſpäter, da der franzöſiſche Dirigent Lamoureux auf ſeiner ruſſiſchen Tournee gerade von den Antibülowianern beſonders bejubelt wurde, brachte das franzöſiſche Blatt „Paris" einen Bericht hierüber mit beleidigender Herabſetzung Bülows. Sofort trat Tſchaikowſky in die Schranken, berichtigte von Brüſſel aus (11. Januar 1893) die Irrtümer des erwähnten Zeitungsartikels und fuhr dann fort: „. . . Laſſen Sie mich ſchließlich bekennen, daß ich ſehr peinlich berührt war, als ich durch den „Figaro" erfuhr, daß meine Landsleute, der Kammerherr Jacowleff und der Direktor des Moskauer Konſervatoriums, Safonoff, ein Bankett veranſtaltet haben, wobei man Hans von Bülow öffentlich verunglimpft hat. Haben denn der Kammerherr und der Direktor vergeſſen, daß Herr Hans von Bülow, trotz „ſeiner lächerlichen Geſten und ſeines auffallenden Gebarens" ein genialer Orcheſterleiter iſt, und daß man ihn bei uns wie überall ſonſt als ſolchen anerkannt hat? Sie haben auch vergeſſen, daß, wenn gegenwärtig die ruſſiſche Muſik in Deutſchland Geltung beſitzt, wir dies Bülow verdanken, denn er hat ſich zeitweilig dafür eingeſetzt." (Mit Recht betont dies Tſchaikowſky. Es ſei nur daran erinnert, wie Bülow ſchon 1874 von Mailand aus Glinkas Oper „Das Leben für den Zaren" entzückt beſprochen und wie hingebend er nachmals in Hannover das Werk einſtudiert hat.)

„Ebenſo haben der Kammerherr und der Direktor nicht bedacht, daß es eine wenig höfliche Art iſt, einem Vertreter franzöſiſcher Tonkunſt zu huldigen, indem man vor ihm einen deutſchen Muſiker verhöhnt, der in ſeinen Worten und Taten ehrliche Begeiſterung für franzöſiſche Muſik bekundet hat.

Und was mich zutiefſt verletzt, das iſt, daß man Hans von Bülow in eben dem Augenblick begeifert, da der arme große Künſtler im Sterben liegt . . ."

Tſchaikowſkys Brief im franzöſiſchen Urtext iſt, ſamt der Vorgeſchichte, abgedruckt in Hans v. Bülows Briefen, herausgegeben von Marie v. Bülow, Band VII. (Breitkopf & Härtel, Leipzig 1908). Aber Tſchaikowſkys edles Mitempfinden griff den Ereigniſſen vor, denn erſt am 12. Februar 1894 wurde Hans von Bülow von langen qualvollen Leiden durch den Tod erlöſt. Tſchaikowſky ſelbſt jedoch ging ihm voran: am 6. November 1893 ſtarb er als ein Opfer der Cholera.

Johann Friedrich Doles.

Zur 225. Wiederkehr ſeines Geburtstags, des 23. April 1715.

Von Fritz Müller, Dresden.

Brachvogels leider zu bekannter Roman „Friedemann Bach" ſtrotzt nur ſo von Unrichtigkeiten, die ſich auf den Titelhelden, auf Joh. Seb. Bach und andere Muſiker beziehen. Auch Doles ſpielt darin eine Rolle, die nicht geſchichtlich iſt.

Johann Friedrich Doles wurde am 23. April 1715 in einem Dorfe bei Schmalkalden geboren. Auf dem Gymnaſium zu Schleuſingen genoß er eine gute wiſſenſchaftliche und muſikaliſche Ausbildung. Als er in Leipzig Theologie ſtudierte, war er nebenbei Privatſchüler Joh. Seb. Bachs. Bei vorübergehendem Aufenthalt in Dresden wirkte er im Opernchor mit und eignete ſich Haſſes Stil an. 1744 wurde er in Freiberg Kantor und Lehrer am Gymnaſium. Zur Jahrhundertfeier des Weſtfäliſchen Friedens führte er ein Singſpiel auf, das ihm 1500 Taler einbrachte und einen geharniſchten Angriff des Rektors Biedermann auf die Muſik hervorrief. Doles ſorgte dafür, daß dieſe kunſtfeindlichen Äußerungen, die im Schulprogramm erſchienen, bekannt wurden. Mattheſon griff Biedermann in 5 Schriften an. Joh. Seb. Bach brachte in „Phoebus und Pan" eine kleine Textänderung an, die auf Biedermann gemünzt

war, veranlaßte den Organisten, Komponisten und Schriftsteller Schröter in Nordhausen, eine Gegenschrift zu verfassen, und besorgte deren Drucklegung. Für die Verschärfung der Tonart, welche die Streitschrift im Druck erfahren hatte, wollte der Verfasser Bach verantwortlich machen. Bach aber schob die Schuld dem Drucker zu. Bald darauf starb Bach.

Als 5 Jahre später sein Nachfolger Harrer das Zeitliche segnete, wurde Doles Thomaskantor. Er, der selbst ein guter Sänger war und auch eine Gesangschule schrieb, brachte den Chor in Schwung, so daß die Thomaner unter seiner Leitung besser als unter Meister Bach sangen. Er komponierte auch fleißig Kirchenmusiken, allerdings nicht im Stile seines Lehrers. Wendete er sich doch in der Vorrede zu seiner Kantate „Ich komme vor dein Angesicht" gegen die Fuge im Gottesdienst! Dieses Werk führte er auf, als er 1789 in den Ruhestand ging. Von seinen Kompositionen nahm Schreck die Motette „Ein feste Burg" in die Ausgewählten Gesänge des Thomanerchors auf.

Am 8. Februar 1797 starb Doles. Seine Nachfolger im Thomaskantorat waren Adam Hiller († 1804), Eberhard Müller (—1810), Schicht (—1823), Weinlig (—1842), Hauptmann (—1868), Richter (—1879), Rust (—1892), Schreck (—1918) und Straube (—1939).

Oskar Wermann.

Zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages, des 30. April 1840.

Von Fritz Müller, Dresden.

Oskar Wermann wurde am 30. April 1840 als Sohn des Kirchschullehrers in Neichen bei Trebsen (Sachsen) geboren. Mit 6 Jahren spielte er bereits im Gottesdienst Orgel. Von 1855—59 besuchte er das Lehrerseminar zu Grimma und führte ein ziemlich bewegtes Lehrerleben, das durch eine mehrmonatige Tätigkeit auf dem Schloß eines böhmischen Grafen unterbrochen wurde. Während er in Dresden (1862—64) an der 2. Bezirksschule amtierte, bereitete er sich nebenbei als Schüler von Julius Otto und G. Merkel auf den Besuch des Konservatoriums in Leipzig vor.

Er wurde dann Organist in Wesserling (Elsaß), Musikprofessor in Neuchatel (Schweiz) und Seminarmusiklehrer in Dresden-Friedrichstadt. Am 1. Januar 1876 wählte man ihn zum Kreuzkantor, mit welchem Amte der Musikunterricht am Kreuzgymnasium und die musikalische Betreuung der übrigen Kirchen in der Altstadt verbunden waren.

Um das Dresdener Musikleben erwarb er sich durch Einrichtung der heute weltberühmten Kreuzvespern große Verdienste. Erst wurden diese Veranstaltungen von 20—30 Leuten besucht, später von 4000! Wermann führte in der Hauptsache eigene Kompositionen auf, die gewandte Beherrschung der Form verraten, aber wenig wirklich Neues bringen. Genannt seien die alten Weihnachtslieder für Solostimme mit Orchester, die Reformationskantate, eine Messe für Männerchor und von den Orgelwerken die Präludien und Fugen über das Geläut der Kreuzkirchenglocken.

Wermann betätigte sich auch auf außerkirchlichem Gebiete kompositorisch. Großen Erfolg erzielt er mit seiner „Mette von Marienburg" für Soli, Männerchor und Orchester und der Musik zu einem Weihnachtsmärchen. Seine Tätigkeit als Kreuzkantor und Komponist fand Anerkennung durch verschiedene Titel, z. B. den eines Hofrats. Nach 30jähriger Tätigkeit trat Wermann 1905 in den Ruhestand. Am 22. November 1906 starb er.

Wenn er auch den Kreuzchor vorwärts brachte, so gab diesem doch den eigentlichen Schliff (Pianoklang usw.) sein Nachfolger Richter, der auch in den Vespern nach und nach das kirchenmusikalische Schaffen aller Epochen durch Darbietung wesentlicher Werke zeigte. Eine weitere Steigerung erfuhren die Leistungen des Chores durch den jetzigen Leiter Rudolf Mauersberger.

„Morgenroth, Morgenroth!"

Von Prof. Alexander Eisenmann, Stuttgart.

Wenige Lieder sind so bekannt, wie dieses es ist. Wo ist die Sammlung volkstümlicher Gesänge, die es nicht enthält? Friedrich Silcher, mit Herz und Sinn dem Volkslied zugetan, hat

„Reiters Morgengesang“ gleich in das 1. Heft seiner bekannten Sammlung aufgenommen und dieses Heft, das erste von zwölfen, auf welche die Sammlung später angewachsen ist, hat auch die meisten Auflagen erlebt. Worte und Melodie gehören zu einem Volkslied, das im Schwäbischen (vielleicht auch im Schlesischen) zu Hause war, Wilhelm Hauff hat die erste Strophe hinzugedichtet, die ein wunderbares Feingefühl des Dichters verrät, auf Silcher darf man das Zutrauen setzen, daß er mit der von ihm aufgezeichneten melodischen Fassung genau der Überlieferung gefolgt ist. Wie heißen aber die Anfangstakte bei ihm?

Antwort:



Und wie lauten sie in — soweit ich es verfolgen kann — allen gangbaren Ausgaben?

Antwort:



Ist das nun ein Zurechtsingen, vor dem man eine gewiße Achtung haben muß, oder heißen wir es Schlamperei? Ich glaube fast das Letztere und wir täten gut daran, zur älteren Fassung zurückzukehren.

1. Aus inneren Gründen: Weil beim Aufbau der Melodie der harmonische Terzschritt eine höchst wichtige Rolle gespielt hat. Er kommt sechsmal vor und zwar auf die Silben „roth“ (zweimal), „mir“, „bla-sen“, „las-sen“ und „man“(cher). Sogar noch öfter, aber es handelt sich für uns um die sechs Parallelstellen, die zum Teil durch den Reim miteinander verbunden sind, vor allem aber in metrischer Beziehung übereinstimmen. Die Terz, hier ein Intervallschritt, durch den das Ahnungsbange ergreifend schön ausgedrückt ist, mußte dem viel weniger besagenden Sekundenschritt weichen. Der Musiker beachte noch: in harmonischer Beziehung ist zwischen den beiden ersten Takten ein völliger Wechsel eingetreten. Bei Silcher 1. Takt tonische Harmonie, 2. Takt Dominantharmonie. Bei der jetzt üblichen Vortragsweise ist es gerade umgekehrt, also zuerst Dominante, dann Tonika (mit Vorhalten).
2. Aus Pietätsgründen: Weil Friedrich Silcher selbst vor der „Verunstaltung“ der Weise gewarnt hat. Der Einsender hat zwar genau in der Erinnerung, daß in seiner Schulzeit das Lied noch in der von Silcher gewollten Weise gesungen wurde, er darf sich aber nicht rühmen, die oben gegebene Begründung, die der Terz ihr Recht gibt, aus sich allein heraus gefunden zu haben. Sie kann schon in der 1869 in Leipzig erschienenen Ausgabe der „Deutschen Volkslieder mit Melodien“ nachgelesen werden und ist vermutlich in noch älteren Ausgaben zu finden. Silcher ist ja bereits 1860 gestorben, daß aber der Hinweis auf die mit der Melodie geschehene Abänderung von ihm selbst stammt, erscheint mir außer allem Zweifel.

Soll der Fehler — nach des Einsenders und gewiß auch anderer Liederfreunde Meinung ist es ein solcher — nicht wieder gut gemacht werden? Ihn zu tilgen, bleibt Sache der Leiter von Schul- und von Männerchören und der Herausgeber.

Erinnerungen an Karl Muck.

Von Jon Leifs, Island.

Es drängt hier einen Ausländer, der am deutschen Musikleben geschult wurde, einige markante Erinnerungen an den verstorbenen Stabmeister Karl Muck mitzuteilen und damit ein kleines Zeichen von Dank und Würdigung zu geben, — nicht nur an die verstorbene Persönlichkeit, sondern an deutsche Musikkultur als solche, deren Auswirkung in alle Welt auch dadurch dokumentiert sein mag. Gehört doch gerade Karl Muck zu den wertvollsten deutschen Kunsteindrücken des Unterzeichneten. Dabei handelte es sich nicht um etwas Dauerndes, sondern um nur ein paar fast blitzartig kurze Streiflichter, die vielleicht gerade dadurch um so nachhaltiger wirkten. Man kann sie als folgt skizzieren:

Vorausſetzungen: — In den Studienjahren in Leipzig während des Weltkrieges war Arthur Nikiſch für uns alle das berauſchende Erlebnis des Orcheſterklanges, ſein faſt „zigeunerhaftes" Muſizieren von „betäubender" Wirkung. Merkwürdig, daß die beiden zeitgenöſſiſchen Antipoden Nikiſch und Muck ſozuſagen aus derſelben „Schule" von Angelo Neumann in Prag ſtammten, — wo ſie anſcheinend die weltmänniſche Herrenart entfalten lernten. Das war aber das Einzige, was ſie gemein hatten. — Von Muck wußten wir damals nichts, kaum daß man den Namen hörte. Er war in Boſton wegen ſeines allzu „herausfordernden" Eintretens für Deutſchland in ſtrenger Haft und als Kriegsgefangener interniert worden. Später erfuhr man, daß er ſich hier dauernden geſundheitlichen Schaden holte und er erzählte, wie man in dem Konzentrationslager um 6 Uhr früh bei arktiſcher Kälte herauskommandiert worden war. — Seither verlangte ſeine künſtleriſche Betätigung von ihm beſtändige eiſerne Energie um dieſen Geſundheitsmangel zu überwinden.

1920. — Münchener Sommerfeſtſpiele. Unterzeichneter hört Wagners „Siegfried". Wer dirigierte da, ungeſehen und unbemerkt? — Das war ja etwas ganz anderes! Ein wirklich eiſernes Hämmern! Es eröffnete ſich hier eine neue Welt und man atmete förmlich auf in der kühlen Luft kriſtallener Klarheit. Der ehemalige Königl. Preuß. Generalmuſikdirektor Karl Muck dirigierte. — Hier war offenbar eine außerordentliche Künſtlerperſönlichkeit, die ſich näher zu kennen lohnen würde.

1924. — Es bot ſich vier Jahre lang keine Gelegenheit, dieſe künſtleriſche Bekanntſchaft zu vertiefen. Dann reiſte ich im Sommer 1924 von Mitteldeutſchland nach Hamburg nur um Beethovens Neunte unter Muck zu hören. 24 Stunden in der 3. Klaſſe der Eiſenbahn mit nur wenigen Stunden Aufenthalt für das Konzert wurden gern in Kauf genommen und ich wurde durch die Aufführung reich entſchädigt. Das war zum erſten Male ein partitur-treuer Beethoven und ein männliches Muſizieren! Dieſe Herbheit und Keuſchheit der Auffaſſung, Klarheit der Polyphonie in der Durchführung des 1. Satzes, — dazu die Akzente! — z. B. im Scherzo und dann die Reinheit der Empfindung im Adagio. — Die Aufführung wirkte lange nach.

1926. — Unterzeichneter war in Island bevollmächtigt worden ein deutſches Orcheſter im Sommer nach dort zu bringen. Hamburger Philharmoniker, die durch den Ausfall der Bayreuther Feſtſpiele frei waren, bemühten ſich um die Nordland-Reiſe und ſie kam zu Stande. Durch das Arbeiten mit dieſem Klangkörper lernte ich den Geiſt Mucks näher kennen; das Orcheſter „ſpielte", ohne daß man viel dazu tun mußte; alſo kein Improviſieren (wie bei Nikiſch), ſondern Orcheſter-Regie, freilich etwas erſtarrt wirkend für einen Jugendlichen, der nun etwas „machen" wollte. Aber dafür war auch zu merken, wie jeder Strich erarbeitet worden war, namentlich in Beethovens Siebenter: die Punktierungen und Staccati wie geſtochen! — Unterwegs auf der langen Seereiſe wurden viel Anekdoten von Muck erzählt, von ſeinen ſarkaſtiſch beißenden Ausſprüchen bis zu den ernſthaften Dingen der Bewährung, wie er z. B. fiebernd aus dem Bett aufgeſtanden war, um ein ſchon lange angeſetztes Konzert zu dirigieren. Kein Wunder, daß alle Mannen zu ihrem Führer ſtanden. — Ich hoffte auf eine erſte perſönliche Begegnung nach der Rückkehr nach Deutſchland und ſie kam auch zu Stande. Dieſer Königliche Muſikgeneral lebte vereinſamt in zwei Zimmern irgendwo im Norden Hamburgs, wo er mich empfing. Offenbar gerade aufgeſtanden trat er ins Zimmer, klein, dünn mit feſter und eleganter Haltung. Er trat wortlos auf mich zu und ſah mich dringend an, wobei er mir ſo nahe kam, daß die Geſichter ſich faſt berührten. Dann löſte ſich der Ausdruck und nach der Begrüßung entwickelte ſich eine lange und zwangloſe, gemütliche Unterhaltung. Ja, ich könnte gern am nächſten Tag einer Probe bei ihm beiwohnen, es wäre die erſte Probe nach den Sommerferien und die Leute müßten ſich erſt wieder einſpielen. Er ſprach von dem Muſikleben im allgemeinen, wie ſchwer es wäre wieder etwas aufzubauen und wie es an befähigtem Nachwuchs fehlte. Wie er jede äußerliche Effekt-Haſcherei haßte, war mir bekannt. — (Die Herrichtung des Noten-Materials nach ſeinen Wünſchen für eine Aufführung von Beethovens Missa Solemnis hatte ein ganzes Jahr in Anſpruch genommen!) — Den Tag nachher in der Probe: der Zufall fügte es, daß gerade Beethovens Siebente probiert wurde. Zuvor begrüßte er ganz kurz das Orcheſter, er hätte mit Intereſſe erfahren, daß ſie bzw. ein Teil von ihnen eine Nordland-Expedition machten, er hätte in den Berichten vermißt, daß gerade Island doch

die „Wiege deutscher Kultur" sei. Man berichtigte, daß dies doch erwähnt worden sei. Darauf sofort zur Arbeit. Die sparsamsten Dirigierbewegungen, keine Unterbrechungen, kein Wort! — Erst im Fugato des Allegretto eine Unterbrechung und nur die zwei abgehackt festgefügten Worte: „Das — wackelt!" — Dann wortlos weiter probiert. —

1930. — Nach einer kurzen Begegnung 1928 in Bad Mergentheim, wo der Meister zur Kur weilte und den gleich lebendigen und aufgeschlossenen Geist zeigte, folgte dann im Jahre 1930 das nochmalige Erleben einer Aufführung von Beethovens Neunter unter ihm in Hamburg. Er schien doch schon verändert, aber nicht geschwächt. Es war eine empfindsamere Note hinzugekommen. Wie er das Adagio anfing, das mußte einem förmlich die Kehle zuschnüren. Mein Nachbar im Konzert flüsterte mir zu: Muck sei doch gar nicht so gefühlskalt, wie er sich manchmal gebe, vielleicht habe er auch etwas südliches Blut in den Adern und die Gefühlshärte sei gewaltsam. Ich mußte an Grillparzers Ausspruch in der Grabrede für Beethoven denken, nicht zu wenig, sondern zu viel Gefühl lasse Gefühlshärte nach außen zum Vorschein kommen. — Hier wurde es jedenfalls bewiesen, daß Zurückhaltung der Empfindung in der Kunst erst den Ausdruck der größten Gefühlsgewalt — als Kontrast — ermöglicht. —

Seither sind 10 Jahre vergangen und er weilte noch die letzten Jahre untätig unter den Lebenden. Eine Persönlichkeit von fridericianischer Größe ist nun verschieden. Er war kein Romantiker, sondern ein Klassiker. Es gibt noch ein paar Schallplatten, die ein Schattenbild von seiner Art geben. Wie er hier etwa Wagners Siegfried-Idyll gestaltet und dieser „Wochenbett-Musik" sakrale Weihe gibt, das hat dokumentarischen Ewigkeitswert. — Er war zu spät geboren und starb zu früh, unersetzlich wie jede große Persönlichkeit. — Vielleicht wird sein Geist einst im Cäsarismus eines neuen germanischen Reiches wieder erstehen.

Fünfhundertjähriges Bestehen der städtischen Bücherei in Hannover.

Von Prof. Dr. Th. W. Werner, Hannover.

Die Stadtbibliothek in Hannover blickte am 23. April auf eine halbtausendjährige Geschichte zurück. Wir erwähnen das örtliche Ereignis an dieser Stelle wegen der sorgsamen Pflege ihrer Musikabteilung. Kann sich ihr Inhalt auch nicht mit dem eigentlicher Musikbüchereien messen, so ist er doch verhältnismäßig reich, und die gegenwärtige Leitung hat das Ziel, ihn nach wohldurchdachtem Plan zu vermehren und entstehende Lücken zu schließen.

Den Grundstock der Musiksammlung bilden die Bestände, die durch zwei Männer mit dem mindestens von Goethe her vertrauten Namen Kestner zusammengetragen wurden. Beide, August, hannoverscher Legationsrat beim päpstlichen Stuhle, und Hermann, sein in Hannover lebender Neffe, sind vorzüglich der Gesangsmusik zugewandt; beide ziehen die Handschrift dem Drucke vor, und der Jüngere ist unermüdlich im Abschreiben, während der Ältere Kopisten beschäftigt.

Eine große Zahl von Opernbruchstücken neapolitanischer Herkunft, von kirchlichen Werken zwischen Palestrina und Paerillo, von italienischen und englischen Madrigalen und eine Menge von Beiträgen zur europäischen Volksliedgeschichte werden an Wert übertroffen von einigen handschriftlichen Kantatenbänden aus dem siebenzehnten und einem Klavierbuche aus dem Beginne des achtzehnten Jahrhunderts, die im ersten Bande (1918/19) der „Zeitschrift für Musikwissenschaft" behandelt wurden.

Unter den älteren Drucken sind schöne Belege zur Singspiel- und Odenliteratur zu bemerken. Neben den vorzüglichsten Abhandlungen aus den Gebieten Theorie, der Ästhetik und der Geschichte der Musik stehen die Gesamtausgaben der Werke von Schütz, Bach, Händel, Mozart, Beethoven und Schubert, bekannte Sammlungen geistlicher Kunst, Eitzners „Publikationen" und eine Fülle von handlichen Partituren. Die Denkmäler deutscher Tonkunst wurden bis zur Gegenwart ergänzt. Unter den Musikzeitschriften nimmt die Schumann-Bossesche, von der auch einige ältere Jahrgänge vorhanden sind, einen bevorzugten Platz ein. Örtliche Beziehungen werden durch Bewahrung von Erinnerungen an hannoversche Künstler besonders gepflegt.

Wenn man bedenkt, daß die Stadtbibliothek viele andere Gebiete zu versorgen hat, die durch Überlieferung und Bedürfnis nahe gelegt werden, wird man die Haltung ihrer Leitung der Tonkunst gegenüber musterhaft nennen dürfen.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

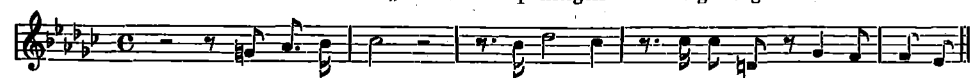
Die Löſung des muſikaliſchen Doppel-Preisrätſels

Von Eva Borgnis, Frankfurt/M. (Januar 1940).

Zunächſt waren die folgenden Worte aus den angegebenen Silben zu bilden:

1. Egenolf
2. Hasse
3. Sibelius
4. Francesco da Milano
5. Liberati
6. Schmedes
7. Cesari
8. Alceste
9. Cesti
10. Scheidemantel
11. Georgescu
12. Kleffel
13. Prokofieff
14. Essipow

Daraus ſind 2 bzw. 3 Buchſtaben zu nehmen, die — in Noten umgeſetzt — die Anfangstakte der Arie der Katharina aus Hermann Götz' „Der Widerſpenſtigen Zähmung" ergeben:



Dann fand man aus den weiter noch aufgeführten Silben die Worte:

1. Dukas
2. Isaye
3. Elmendorff
4. Kipnis
5. Refice
6. Anerio
7. Fesca
8. Taboriwski
9. Vuillaume
10. Enna
11. Reimann
12. Sicard
13. Anheißer
14. Gambke
15. Tausig
16. Diepenbrook
17. Eldering
18. Sieber

deren erſte und dritte Buchſtaben, von oben nach unten geleſen, den Text zu der obigen Arie ergeben:

„Die Kraft verſagt, des Kampfes bin ich müde".

Die Aufgabe hat mehr Kopfzerbrechen verurſacht, als wir vermuteten! Die Rätſellöſer waren ſich alle einig, daß das Rätſelwort durchaus auf ihr Befinden zutreffe!

Unter den eingegangenen richtigen Löſungen wurden durch das Los entſchieden:
den 1. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—) erhält: Adda Larius, Guben;
den 2. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—): Frau M. Wiesmann, Bocholt;
den 3. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—): Walter Heyneck, Leipzig und
je einen Troſtpreis (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—): Lisbeth Jacobi, Pianiſtin, Chemnitz — Amadeus Neſtler, Leipzig — Max Raab-Freiwalden, Generalſekretär i. R. in Reichenberg und J. Sebaſtian, Gößnitz/Th.

Ferner erhalten je eine Sonderprämie (ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—): Rektor R. Gottſchalk-Berlin für das mitgeſandte ausgezeichnete Gedicht „Proteſt", mit dem er als einziger Einſender gegen die Schwäche, die in dem Rätſelwort beſchloſſen liegt, Front macht; Lehrer Fritz Hoß-Salach, deſſen heitere dreiſtimmige Fuge „Es leben die Soldaten!" für Klavier, die vollſte Anerkennung verdient und KMD Richard Trägner-Chemnitz für ſein „Präludium und Fuge D-dur, ein reifes, meiſterliches Orgelwerk; ein heiteres Präludium mit einer Fuge, die breit und faſt behäbig anhebt und in ſchöner Durchführung zu mächtiger Steigerung führt.

Einen Sonderpreis im Werte von je Mk. 6.— erhalten: Paul Bleyer-München, der die Rätſellöſung mit einem wehmütigen, aber ſehr hübſch geſetzten kleinen Streichtrio für Violine, Viola und Violoncello „Reſignation" begleitet; Prof. Georg Brieger-Jena für den beigefügten, für kirchliche Oſterfeiern dankbaren Chor mit 2 Hörnern, 2 Trompeten, 2 Violinen mit Orgel „Heut triumphieret Gottes Sohn"; Studienrat Martin Georgi-Thum/Erzgeb. für ſein raſches Rondo für Violine und Klavier, ein geſchickt gemachtes, rhythmiſch lebendig vorwärtstreibendes Stückchen, das durchaus geeignet iſt „die Katharina wieder munterer zu ſtimmen". W. Haentjes-Köln/Rh. ſendet gleich eine ganze Suite und Präludium, Burleske, Intermezzo, Bourrée und Rondo für Orgel, in denen es noch heftig gährt, und die den Wunſch erwecken, der junge Komponiſt möge ſich mit weniger und dafür ſtärker durchgearbeitetem Stoff beſcheiden. Eine kleine gut ausgeführte zweiſtimmige Invention für Klavier über das im Rätſel herausgehobene Motiv ſendet uns Erich Margenburg-Wittenberg, den thematiſch gut erfundenen, ſtreichermäßig geſchickt geſetzten 1. Satz ſeines Streichquartetts in C-dur Kantor Max Menzel-Meißen.

Auch Verſe begleiteten wieder die Rätſellöſung, denen wir einen Sonderpreis von je Mk. 6.— zuerkennen können: „Betrachtungen" bzw. Stoßſeufzer von Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br.,

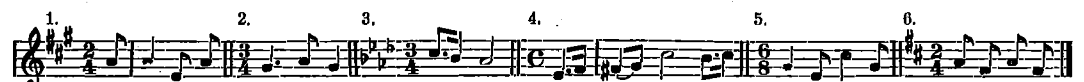
Lehrer Rudolf Kocea-Wardt, KMD Arno Laube-Borna, Studienrat Ernst Lemke-Stralsund, Theodor Röhmeyer-Pforzheim, und Georg Straßberger-Feldkirch.

Richtige Lösungen sandten uns ferner noch ein:

Hans Bartkowski-Berlin — Margarete Bernhard-Radebeul — Studienrat Paul Döge-Borna — Postmeister Walter Görlach-Waltershausen i. Th. — Adolf Heller-Karlsruhe i. B. — Paula Kurth-Heidelberg — Ruth Okfas-Altenkirch — Prof. Eugen Püschel-Chemnitz — Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel-Wiesbaden — Kantor Walther Schiefer-Hohenstein-Ernstthal — Ernst Schumacher-Emden — Wilhelm Sträußler-Breslau — Ruth Straßmann-Düsseldorf — Kantor Paul Türke-Oberlungwitz — Irma Weber-Heidelberg.

Lieder-Preisrätsel.

Von Warnken-Pioskowski, Charlottenburg.



Jeder Takt (einschließlich Auftakt) der vorstehenden Notenzeile enthält den Anfang eines Liedes. Die Anfangsbuchstaben der ersten Worte der Liedertexte ergeben den Namen eines berühmten Musikers. Die Takte enthalten: 1. Alte Kirchenmelodie. 2. Lied. 3. Modernes Volkslied. 4. Opernarie. 5. Lied aus einer Oper. 6. Frühlingslied.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. August 1940 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

URAUFFÜHRUNG

HEINRICH SUTERMEISTER: „ROMEO UND JULIA."

Opern-Uraufführung in Dresden.

Von Ernst Krause, Dresden.

Die Dresdner Staatsoper wagte in diesen schweren Zeiten eine Uraufführung. Es ist das dramatische Erstlingswerk des heute 30jährigen Schweizers *Heinrich Sutermeister:* „Romeo und Julia". Außerordentliche Schwierigkeiten mußten überwunden werden. Aber die Mühe hat sich gelohnt. Die Oper hat bedeutende Eindrücke hinterlassen.

Eine neue Shakespeare-Oper? Eine neue „Romeo"-Oper, nachdem über ein Dutzend anderer Komponisten daran gescheitert sind? Sutermeisters Textbearbeitung ist so radikal wie nur möglich. Sie übernimmt von der originalen Dichtung nur die einfachsten Situationen. Sie verzichtet auf eine ganze Reihe von Nebenpersonen. Allein die Liebeslegende in ihrer ursprünglichen, von Shakespeare aufgegriffenen Form interessiert den jungen Komponisten. So steht nicht der Kampf der Geschlechter, sondern allein das Schicksal der beiden Liebenden im Mittelpunkt. In sechs Bildern rollen die Geschehen in filmartiger Knappheit ab. Und wo das Thema gewisse Verbreiterungen erfordert, hat Sutermeister mit bemerkenswerter literarischer Einfühlungsgabe Verse deutscher Barockdichter (Opitz, Fleming u. a.) verwendet und auch selbst einiges dazugefügt. Es ist ein sehr wirksames Opernbuch, dessen Bau gut ist und dessen Stimmungsgehalt immer wieder nach der Musik fordert.

Diese Musik ist nun von einer ganz eigenartigen Schönheit. Bei aller lyrischen Verfeinerung: es ist Opernmusik. Vor allem einmal hat dieser „Romeo" Atmosphäre. Wie bei allen Schweizern ist das

landschaftliche Kolorit besonders glücklich getroffen. Sutermeister musiziert die Szenen mit einer verblüffenden Klangphantasie aus. Trompetenfanfaren hinter der Bühne geben der Straßenszene Profil. Glöckchen und geheimnisvoll summende Chöre hüllen die Ballkonszene in die Farben des Mystischen. Dieses Bild und der ergreifende Schluß des Werkes: das sind wirkliche Höhepunkte neuer Opernkunst, eine zarte und geschliffene Musik, die jene Bezirke eröffnet, die immer haften bleiben.

Interessant, mit welchen Mitteln der Musiker Sutermeister seinen Stil erarbeitet. Das Orchester, das er handhabt, hat nichts mehr mit dem früheren sinfonischen Rauschorchester zu tun. Alle Farbwerte, alle Instrumentengruppen werden mit äußerster Ökonomie eingesetzt. Dieser Klangapparat ist ebenso sparsam in der Verteilung der Affekte wie bestechend in seiner feinnervigen Form. Eine Trompete, eine Solobratsche oder ein süßes Glöckchen sind Farbwerte, die ganze Szenen bestimmen.

Sutermeister will eine Gesangsoper schreiben. Seine Sänger haben auch überaus dankbare Aufgaben, ihre Stimmen werden vom Orchester wie auf sanften Schwingen getragen. Es ist ein Gesangsstil, ja, aber kein Belcantostil. Denn das melodische Gut der Oper schlummert zum größten Teil in den Instrumenten. Z. B. taucht das wundersame Liebesthema zum ersten Mal bei den Hörnern auf. Den Phrasen der Sänger fehlt zuweilen auch die rechte melodische Spannung. Das vor allem unterscheidet Sutermeister wohl von Verdi, dessen Vorbild („Othello") sonst mehrfach angestrebt wird.

Über allen Erwägungen steht aber eins: die dramatische Qualität der Musik. Der Dramatiker Sutermeister faßt die einzelnen Szenen mit überlegener Hand zusammen, fügt leichtere, spielerische Momente ein (wie etwa bei den Auftritten der Amme und den Intermezzi der „Vier verliebten Paare") und hat ein feines Gefühl für eine konzentrierte Formgebung. (Das ganze Werk dauert mit Pause nicht einmal zwei Stunden und 15 Minuten.) „Alles, was man sagen will, auf die einfachste Formel bringen" hat Sutermeister es genannt. Diese Oper ist ein großes Versprechen für die Zukunft. Und wie man hört, hat sich Sutermeister auch schon einer zweiten Shakespeare-Oper zugewendet: dem „Sturm".

Ein großer Abend der Dresdner Oper. Halb Berlin ist anwesend, zahlreiche Intendanten, Fachleute, Kritiker. Sie alle werden ihre Freude an der hervorragenden Aufführung gehabt haben. Karl Böhm, dem der junge Komponist das Werk gewidmet hat, hat die Partitur mit zärtlichen Fingern angefaßt. Herrlich der Klang der Staatskapelle, ausgezeichnet der Chor Hintzes, dem eine so wichtige Rolle zufällt. In Max Hofmüllers Inszenierung hat alles Stimmung, Adolf Mahnkes Bühnenbilder sind der phantasievolle Rahmen. In den beiden Hauptpartien steht neben dem heldischen, sympathischen Romeo Rudolf Dittrichs eine Maria Cebotari als Julia: poetischer gesungen und gespielt kann man sie sich nicht denken. Der Erfolg stand schon nach dem ersten Akt fest. Am Schluß wurden Ovationen für Sutermeister und seine Helfer daraus.

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

III. LIEGNITZER MUSIKTAGE.

(20 Jahre Städtisches Orchester.)

Von KMD Otto Rudnick, Liegnitz.

Als nach dem Weltkriege deutsche Kultur am Boden liegt, faßt in Liegnitz Paul Franke 35 Liegnitzer Musiker zum späteren Städtischen Orchester zusammen, das unter der künstlerischen Leitung von Karl Gerigk zu einem hochwertigen Klangkörper zusammenschmilzt und nach Überwindung mancher Not und Sorge 1933 in städtische Verwaltung übernommen wird. Karl Gerigk, der in regelmäßiger Folge Sinfoniekonzerte gibt und in kameradschaftlicher Zusammenarbeit mit den Liegnitzer Chören Musikfeste veranstaltet, geht 1936 zur Wehrmacht über. Auf Gerigks fleißiger Arbeit baut H. Weidinger als Nachfolger auf und aus. Oberbürgermeister Dr. Elsner und Stadtrat Göldner fördern deutschen Kulturwillen und so findet bei den 3. Liegnitzer Musiktagen aus Anlaß des 20jährigen Bestehens des Städtischen Orchesters deutscher künstlerischer Wille trotz Krieg einen großartigen und würdigen Ausdruck. Und wenn zu dieser Feier der Präsident der Reichsmusikkammer GMD Prof. Dr. Peter Raabe (zum drittenmal) in Liegnitz weilt und Prof. Dr. Graener und Prof. H. Behr zu dieser Feier kommen, so weiß Liegnitz und Schlesien diese Ehre zu würdigen.

In einer Feierstunde des Städtischen Orchesters dirigierte Prof. Behr *Liszts* „Les Préludes", Prof. Dr. Graener seine sieghaft strahlenden Variationen über „Prinz Eugen, der edle Ritter" und GMD Prof. Dr. Peter Raabe *Webers* Ouvertüre zur Oper „Euryanthe" mit wahrhaft deutschem Empfinden, lebhaft umjubelt von der begeisterten Hörerschaft.

Dem Rückblick, den Oberbürgermeister Dr. Elsner gab, folgte Prof. Dr. Raabes von frischem Humor durchsetzte Festrede über das Verhältnis von Orchestermusiker, Dirigent und Hörerschaft, die für jeden zu einem packenden Erlebnis wurde. Nach H. Weidingers Rechenschaftsbericht war der festlich frohe Gesang des „Wach auf"-Chores vom Städtischen Chor und K. Stecher als Baß unter Weidingers Leitung ein würdiger Ausklang dieser Feierstunde.

Im Mittelpunkt der Festtage stehen *Beethovens* gewaltigste und reifste Werke. Seine „Missa solemnis" erklang am Nachmittag des gleichen Tages, sorgfältigst einstudiert von dem geschulten Chor der Oratorien-Vereinigung (Liegnitzer Singakademie, die hierbei ihr 11jähriges Bestehen feierte und Chorgesangverein W. Rudnick) in Verbindung mit dem Schlesischen Vokalquartett (Ch. Kraeker-Dietrich, Ch. Scherbening, K. Brauner, L. Sanke) in stimmlichem Glanz und Ausgeglichenheit alle Schwierigkeiten meisternd. Otto Krause als Leiter hatte Beethovens Gedankenwelt seinem Chor übertragen und ließ das gewaltige Werk vor wohl 2000 Hörern in der Peter Paulkirche erstehen.

Am 2. Tage offenbarte Prof. Elly Ney in einem man darf wohl sagen „sinfonischen" Klavierabend Beethovens riesige Kunst aufs neue in den Sonaten Werk 57, Werk 106 (Hammerklavier) und Werk 111 in genialer Deutung.

Am 3. Tage kamen dank Weidingers bewährtem Eintreten für zeitgenössisches Schaffen beachtenswerte Werke von sieben im Felde stehenden Komponisten zu Gehör. Aus den verschiedenartigen und immer fesselnd gestalteten Orchesterwerken z. T. mit Klavier (Solist M. Rubatsch, Nürnberg) gewann der Hörer einen Einblick in das künstlerische Schaffen von *U. Sommerlathe, G. Gebhard, H. Simon, G. Strecke, H. Lang, O. Gerster, K. Sczuka.* Fünf frontbeurlaubte Komponisten können reichen Beifall selbst entgegennehmen. H. Weidinger war mit feinem Einfühlen Interpret der künstlerischen Absichten der Komponisten.

Bürgermeister Horstmann, der Geschäftsführer der Fachschaft Komponisten O. Seeger und der Kreisleiter i. V. Lange würdigten eingehend die Bedeutung dieser Veranstaltung.

Den Abschluß bildet als 4. Musiktag die Aufführung von *Beethovens* IX. Sinfonie. Die erschütternde Kraft und der dithyrambische Jubel dieses neben der „Missa solemnis" gewaltigsten Beethovenwerkes bezwang auch diesmal, wie stets, die Hörer. Kein Wunder, daß alle Gestalter am Werk: das Dresdner Solisten-Quartett (M. Schnell, P. Boser, A. Wilde, O. K. Zinnert), der disziplinierte jubelnde Stimmklang des Städtischen Chores, das Städtische Orchester in jedem seiner Mitglieder und sein Leiter H. Weidinger von der vielhundertköpfigen Hörerschar reichsten Beifall ernten durften. An diesem Dankesausdruck dürfen alle, die ihre Kraft und ihr reiches Können für das Gelingen der 3. Liegnitzer Musiktage eingesetzt haben, teilnehmen, in erster Linie H. Weidinger, der zielbewußt über dem Ganzen stand.

Möge dem Jubelkinde, dem Städtischen Orchester, das erneut seine Vielseitigkeit, sein hervorragendes Können, seine Kunst des „Sich Ein- und Unterordnens und den Glanz seines Klangkörpers bewiesen hat, weitere Jahrzehnte stetigen Aufstieges geschenkt sein.

Das Ausland kann uns nur beneiden, daß mitten im Kriege infolge der überragenden Führung derartige Veranstaltungen ohne jede Einschränkung stattfinden können. Das deutsche Volk wird seinem Führer hierfür zu danken wissen!

WITTENER MUSIKTAGE 1940.

Von Dr. Bernhard Zeller, Dortmund.

Die unter der Schirmherrschaft von Prof. Dr. Paul Graener und dem Oberbürgermeister Dr. Zintgraff stehenden Wittener Musiktage führten in diesem Jahre ihre Aufgabe, neuzeitliche instrumentale und vokale Kammermusik zu fördern, in einer vielseitigen Folge von sechs Konzerten in ausgezeichneter Wiedergabe durch. Neben Werken namhafter Komponisten hörte man eine Reihe gehaltvoller Uraufführungen, die teils an Reger und Pfitzner anknüpfen und ausdrucksvolle Melodik betonen, teils in eigenwilliger Harmonik und Motorik verlaufen. Der Querschnitt ergab ein erfreuliches Bild in dem Aufbau des Satzes aus einer logischen motivischen Verarbeitung: so in der melodisch warmempfundenen Klavier-Violinsonate von *Peter Kwast*, der im Liniengefüge transparenten Klaviersonate von *Wilhelm Maler*, dem formal eigenwilligen, durch die Kombination der Klarinette mit der Viola und dem Cello interessanten, aber spröden Trio von *Hans Horben*, der barock gehaltenen in vier Sätzen charaktervollen Kammersuite Werk 37 von *Hans Oskar Hiege*, einem in der Grundstimmung elegischen, in den Mittelsätzen besonders fesselnden Streichquartett in C-dur von *Friedrich Witeschnik*, dem in den Einfällen nicht persönlichen, aber formal glatten und gut klingenden Streichquartett in D-dur von *Artur Luig*, dem originelleren Streichquintett von *Hans Vogt*, dem zwischen Linearität und Klangflächen wechselnden Konzertino für Horn, Violine und Klavier von *Hanns Mayer*, und den die Lyrik Stefan Georges nicht gleichwertig erschöpfenden Liedern von *Erich Anders*. Bereits bekannt gewordene Werke fanden ebenfalls lebhaftes Interesse: so die in den Ecksätzen kraftvolle und kontrastreiche Klavier-Violinsonate von *Gerhart von Westerman*, *Karl Hans Grovermanns* geistvolle Sonate für zwei Klaviere, die im Ausdruck des Burlesken aparten Klavierstücke von *Walter Jentsch* und *Rudolf Petzold*, die formal geweitete, eine Synthese von Bach und Liszt anstrebende Toccata von *Kurt Rasch*, klangschöne Liebeslieder mit Violine, Cello und Klavier von *Friedrich Welter*, harmonisch gemäßigte Lieder von *Walter Cropp* und tiefer empfundene von *Helmut Riethmüller*.

Die Streichquartette fanden eine tiefgründige Ausführung durch das Bochumer Häusler-Quartett, die mit dem bedeutenden Streichquartett Werk 34 von *Hermann Henrich*, wie das Dortmunder Enzen-Quartett mit Witeschnik und Luig gut abschnitten und durch das

Fehſe-Quartett, das mit der glänzenden Wiedergabe des Quartetts Werk 22 von *Max Trapp* und des a-moll Werk 9 von *Rudolf Peterka* beſonders ſtarken Beifall hatte. Pianiſtiſch wirkten Udo Dammert, Irma Zucca-Sehlbach, Helmut Wagner, Ilſe Joſten, Robert Ruthenfranz, der auch diesmal die künſtleriſche Leitung hatte, mit; lebhafte Anerkennung fanden auch die Geigerin Eliſabeth Biſchoff, der Horniſt Joſef Suttner und die Sopraniſtinnen Lore Schröter und Leonor Predöhl. Über die verſchiedenen Komponiſtentypen in der Entwicklung der Kammermuſik ſeit Beethoven ſprach anregend Prof. Dr. Korte (Münſter). Präſidialrat Raſch, der die Grüße der Führer der Reichsmuſikkammer überbrachte, ſprach ſich über die kulturell wertvollen Wittener Muſiktage ſehr anerkennend aus.

KONZERT UND OPER

BERLIN. (Ein Klavierabend mit Meiſter Walter Niemann.) Endlich hatten wir Berliner einmal die Freude, Walter Niemann als Geſtalter ſeiner eigenen Schöpfungen kennen zu lernen. Wenn man bei dem Rufe Niemanns höchſte Leiſtungen vorausſetzen durfte, ſo übertraf dieſer Abend doch alle Erwartungen. Verwöhnte Zuhörer heute einen ganzen Abend lang mit eigenen Werken feſſeln zu wollen, das darf ſich nur ein wirklich bedeutender Meiſter erlauben. Aber Niemann kam, ſpielte und ſiegte. Vornehme Zurückhaltung und doch innige Hingabe, ſtraffe Diſziplin und Würde kennzeichnen ſein Spiel, gereifte Männlichkeit und jugendliche Friſche ſeine Erſcheinung, Schlichtheit, Güte und Humor ſein Weſen. So erſchien uns Meiſter Niemann am 13. April 1940 im Meiſterſaal. Kein Wunder, daß es ihm gelang, ſich ſchnell in die Herzen ſeiner Hörer hineinzuſpielen und ſie zu ſtets ſteigender Anteilnahme mitzureißen.

Die Vortragsfolge war ſehr geſchickt ausgewählt und vermittelte einen tiefen Einblick in ſein Werk. Vom Ernſten zum Heiteren fortſchreitend führt uns Niemann durch das weite Reich ſeiner Fantaſie. Alles wird unter ſeinen Händen zur Muſik, ſei es, daß er Szenen aus dem Rokoko geſtaltet oder Ferientage in Ilſenburg und Kochel verlebt oder Bilder von Carl Spitzweg deutet. Und das iſt das Entſcheidende ſeines Werkes: Niemann bleibt ſich immer ſelbſt treu. Seine Muſik iſt echt, wahrhaftig und — gekonnt. Jedes einzelne Stück iſt ein Niemann. Mögen mitunter Einflüſſe von Brahms, Grieg und Debuſſy unverkennbar ſein, ſo hat ſich Niemann doch eine eigene Klangwelt geſchaffen und jedem Stück ſicher den Stempel ſeiner Perſönlichkeit aufgedrückt. Mit Freuden ſtellen wir feſt, daß hier ein Meiſter am Werke iſt, der noch ein wirklicher Poet iſt und ſich ſo wertvolle Eigenſchaften wie das viel geprieſene und jahrelang beſpöttelte „Deutſche Gemüt" und einen köſtlichen, oft verſteckten Humor erhalten hat. Und das macht ſeine Werke ſo liebenswert.

Als Meiſter großer Formgewandtheit zeigt ſich Niemann in ſeiner Ballettſuite „Rokoko" Werk 148. Wie ſelbſtverſtändlich verbindet er die Formen alter Suitenſätze mit ſeinem Perſönlichkeitsſtil und ordnet doch alles einer durch Überſchriften gekennzeichneten Idee unter, die er dem Leben des Rokoko entnimmt. Mit der Kleinen Sonate („Ilſenburger") Werk 153 ſchenkt uns Niemann eine Erſtaufführung, für die die gefeſſelte Zuhörerſchaft mit ſpontanem Beifall dankt. In den drei aus verſchiedenen Werken ausgewählten Waſſermuſiken macht er uns mit der virtuoſen Seite ſeines Schaffens bekannt. Aber auch hier völliger Verzicht auf Effekthaſcherei, alles wächſt organiſch aus einer bildhaften Vorſtellung. Spielend meiſtert Niemann alles Techniſche und ſeine Pedal- und Anſchlagskunſt vermag von hauchdünnſter Zartheit bis zur kraftvollſten Männlichkeit alle Möglichkeiten des Ausdrucks zu erſchöpfen. Die Suite nach Bildern von Carl Spitzweg Werk 84 und die Kocheler Ländler Werk 135 löſten bei den Hörern höchſtes Entzücken aus. Sie entließen den Meiſter erſt, nachdem er ihnen eine Reihe weiterer Schöpfungen ſeiner heiteren Muſe geſpielt hatte.

Der langanhaltende, herzliche Beifall galt nicht allein dem feinſinnigen Tondichter und dem genialen Interpreten, ſondern auch dem vornehmen Künſtler und liebenswerten Menſchen. Alle erfüllte nur ein Wunſch: Auf baldiges Wiederſehen in Berlin Meiſter Niemann! Hans Kutta.

GELSENKIRCHEN. Das vom Städtiſchen MD Dr. Hero Folkerts aufgeſtellte Programm für die ſtädtiſchen Sinfoniekonzerte konnte in dieſem Winter nur mit Einſchränkungen durchgeführt werden. Statt der ſonſt üblichen acht waren zunächſt nur vier Konzerte vorgeſehen, doch konnte ſpäter ihre Zahl durch eingeſchobene Konzerte wieder vermehrt werden; aus den Programmen wurde alles irgendwie Problematiſche verbannt, wodurch leider auch eine Anzahl zeitgenöſſiſcher Werke fortfallen mußte.

So brachte das erſte Hauptkonzert eine Vortragsfolge mit nur klaſſiſcher und romantiſcher Muſik. Neben der Es-dur-Sinfonie von *Mozart* mit ihrem ungetrübtes Glücksgefühl verſtrömenden Wohllaut ſtand *Schuberts* „große" C-dur-Sinfonie, deren muſikaliſche Gedankenfülle Hero Folkerts in einem alle Schönheiten aufdeckenden Muſizieren ausbreitete. Stürmiſch gefeierter Soliſt war Karl Erb, der Arien von *Mozart*, *Gluck* und *Händel* ſang. Innigſte Ergriffenheit von dem Werk, voll-

endete Stimmtechnik und restlose Erfüllung aller musikalischen Einzelheiten waren die Merkmale seiner ausgereiften Künstlerschaft, die allen Hörern ein großes und tiefes Erlebnis schenkte.

Im zweiten Hauptkonzert kam *Beethoven* allein zu Worte. Nach der ersten Sinfonie des Siebenundzwanzigjährigen stellte sich Heinz Stanske (Berlin) mit dem Violinkonzert zum ersten Male in Gelsenkirchen vor. Er rechtfertigte den außerordentlichen Ruf, der ihm als junger Nachwuchsgeiger vorausgeht, mit einer erlesenen Technik und einem beseelten, edlen Ton von großer Klarheit. Im Larghetto verschmolz sein Spiel, von dem eine anfängliche Kühle am Schluß des ersten Satzes abfiel, mit dem des Orchesters zu einer vollendeten Einheit; hier war jene Weihe der Verklärung, wie sie Beethovens langsamen Sätzen eigen ist. Dankenswert empfand man es, daß Heinz Stanske der Neigung zu romantischem Musizieren, wie sie die leidenschaftliche Beseelung des Tones und der Wunsch, die Solopartie dynamisch bis ins Letzte auszufeilen, mit sich bringen, widerstand.

Von den beiden eingeschobenen Konzerten fand das zweite, nachdem MD Dr. Folkerts zu den Fahnen gerufen worden war, unter der Leitung von KM Richard Heime vom Stadttheater Gelsenkirchen statt, der auch die übrigen Hauptkonzerte leiten wird. Das erste der Konzerte außer Vormiete erfreute mit der einschmeichelnden Lyrik und sieghaften Rhythmik von *Liszts* „Präludien" und den rhythmischen Pikanterien der 14. Rhapsodie. Friedrich Mahlke, der Solocellist des Städtischen Orchesters, spielte die Rokoko-Variationen für Cello und Orchester von *Tschaikowsky.* Im Mittelpunkt des zweiten Konzerts außer Vormiete stand das Konzert für Orgel und Orchester von *Gerard Bunk* (Dortmund), der selbst den Solopart spielte; ein ausgesprochen weltliches Werk, stark kaviermäßig empfunden, aber von schöner melodischer Substanz und konzertant-musikantischer Unbekümmertheit. Die musikalischen Schönheiten von *Anton Dvořáks* 5. Sinfonie „Aus der neuen Welt" erstanden vor den Hörern in einer von Richard Heime fein durchgestalteten, dem Orchester alle Ehre machenden Wiedergabe.

Dr. K. W. Niemöller.

GRAZ. Der nun seit 125 Jahren bestehende „Musikverein für Steiermark" hat dank der Tatkraft der an die Spitze gestellten Männer Prof. Hermann v. Schmeidel und Dr. F. Gernot ein reges und auch intensives Musikleben im ganzen Lande zur Entfaltung gebracht, dank dem gesunden Musikboden, den das ganze Land seit Jahrhunderten sein eigen nennt. Eine Fülle hervorragender Künstler aus allen Gauen des Reiches stand bei Lösung dieser Aufgabe dem Musikverein zur Verfügung, womit nicht nur die Zusammengehörigkeit von Stadt und Land ständig betont, sondern auch der Gefahr einer Provinzialisierung, die immerhin nicht nur für das Land, sondern auch seine Hauptstadt zeitweise gegeben war, in wirksamster Weise begegnet wurde.

Aus der großen Fülle des Gebotenen sei hervorgehoben: Kammermusik: das schon weit bekannte Mozart-Quartett (die Herren N. Hofmann, I. Schröcksnadel, K. Stumvoll, W. Grunsky, die ja hier zuhause sind), dessen Aufführungen seit langem für jeden Musikfreund ein kleines Fest bedeuten, (der Saal ist oft überfüllt), erfreute uns wie immer mit seiner edlen und jugendlichen Kunst an mehreren Abenden. Gepflegt wurde klassische Kunst im weitesten Sinne und als Neuheit *Tanejews* Klavier-Quintett Werk 30 geboten. Am Tag vor seiner Abreise nach dem Balkan gab es noch ein letztes Konzert mit *Mozart, Schubert, Haydn;* niemand verließ das Konzert ohne ein Bekenntnis zu den alten Meistern im innersten Herzen. Klavier-Trios brachten zwei heimische Vereinigungen: das Trio der Grazer Oper (A. Michl, E. Pechhold, G. Cerny), dessen erfolgreicher Abend als willkommene Neuigkeit *V. Nowaks* Trio Werk 27 bot; daneben erschien das Grazer Trio mit den Damen J. Seelig, H. Günther Müller, Paul Prohaska mit einem Trio von *Ildebrando Pizetti* in A-dur. Dem steirischen Kammermusikschaffen waren Sonderveranstaltungen gewidmet, welche neben Werken *Josef Roegers* und *Josef Kolleritschs* die Uraufführung des Streichquartettes Nr. 2 „in modo antico" von Josef Marx brachten; ein Werk, nur Kirchentonarten verwendend, der Gelehrsamkeit, die sich aber durchwegs ansprechend gibt und den Eindruck des Konstruierten glücklich vermeidet. Der langsame Satz, als auch die Trio-Teile sind von wahrer Schönheit. Das Werk wurde auf das Beifälligste aufgenommen, wenn es vielleicht auch der Hörerschaft schwer gefallen sein mag, mit dem Namen Marx ein Werk verbunden zu sehen, dessen musikalischer Inhalt mit dem Begriffe Marx, wie er sich im Laufe der Jahre gestaltet hat, sich nicht ohne weiteres deckt. Nur kommende Werke können daher Klarheit schaffen, ob dieses Werk eine Wende im Schaffen des Künstlers bildet, womit diesem Quartette der Charakter der Notwendigkeit, die heute naturgemäß noch nicht empfunden werden kann, gegeben wäre. In der Reihe der Kammermusikdarbietungen verdient das Quartetto di Roma besonders hervorgehoben zu werden, das mit dem Vortrage *Malipieros, Rispetti e strombotti* ein ebenso ansprechendes wie interessantes Werk mit ausgereiftester Kultur zum Vortrage brachte. Als sehr erwünschter Gast fand sich vor kurzem das Kölner Kammerorchester unter E. Kraack ein, alte und neuere Musik, geboren und gewachsen einzig aus dem Geist der Geige, rechtfertigt an sich den Gebrauch eines Superlatives. Es möge daher bald wiederkommen.

Die Pflege der symphonischen Musik liegt nach wie vor in den Händen des Theaterorchesters; es sind dies gute Hände, die von Rud. Moralt, H. von Schmeidel und Gastdirigenten geleitet, neben den Selbstverständlichkeiten der klassischen und romantischen Symphonie sich auch die Pflege zeitgenössischer Musik in angemessenem Ausmaße zur Aufgabe gemacht haben. So wurden wir mit *Jergers* Salzburger Hof- und Barockmusik, mit zwei Partiten von *J. J. Fuchs* und *J. N. David*, der Orchestersuite über alte Tänze von *Respighi* und dem Scherzo *Pfitzners* von 1880 bekanntgemacht. Besonderes Interesse löste *Holenias* Klavierkonzert Werk 15 aus, das von den Landsleuten des Komponisten begeistert aufgenommen wurde. Als lieben Besuch begrüßte Graz das Münchner Philharmoniker-Orchester unter Kabastas Leitung, also eines Mannes, dessen leidenschaftlich ernstes Musizieren uns von seiner Grazer Zeit her unvergessen ist. *Bruckner, Brahms, Beethoven,* dazu *Schubert* und *Franz Schmidts* edelste IV. Symphonie wurden an zwei Aufführungstagen wiedergegeben und zwar so, als ob die Ewigkeit uns berühre. (Schluß folgt.) Dr. Karl Kopke.

HAMBURG. (Fried Walters „Königin Elisabeth", deutsche Opern-Erstaufführung.) Die Mitte vorigen Jahres in Stockholm erfolgreich zur Uraufführung gelangte Oper des 32jährigen deutschen Komponisten Fried Walter zeigte bei ihrer deutschen Erstaufführung in Hamburg, daß wir es hier mit einem ausgesprochenen Theaterblut zu tun haben. Zwar wallt es noch bedenkenlos, ohne bereits einem Persönlichkeitsstil verpflichtet zu sein. Doch lassen sich innerhalb der Flut musikalischer Stilbeeinflussungen (Verdi, Moussorgski, Händel) Züge inneren, formbildenden Fließens nicht überhören. Vorerst herrscht der Eindruck einer Stimmungsdramatik vor, nach außen gehämmert durch Pauke und große Trommel, massig und oft klebrig im Klang, rhapsodisch auf- und abwallend im Wechsel brutaler Bläserausbrüche und schwebender altertümelnder Wendungen. Es ist, als schaute man in ein etwas zu grelles Opernkaleidoskop, dessen buntem Szenengeschiebe auch eine namentlich aus Vorspiel und Fuge gewonnene Leitmotivik vergebens festen Umriß zu geben versucht.

Christoff Schulz-Gellen schrieb das handfeste Libretto. In seinen Grundzügen plausibel, umreißt es die politischen und die Liebes-Händel der jungen, 28jährigen englischen Königin etwas theatralisch, ja kolportagehaft.

Unter Hans Schmidt-Isserstedts Leitung und Heinrich K. Strohms, des als Generalintendant an Wiens Oper gehenden Bühnenleiters, Regie wurde theatralische Musik zum musikalischen Theater. Dramatischer Atem entlud sich mit explosiver Kraft. Hilde Konetzni, der Wiener Gast, war in der Titelrolle leibhaftige Verkörperung der Renaissance: stimmlich und darstellerisch schöpft sie aus dem Vollen. Ihr zur Seite Joachim Sattlers mit heldischem Glanz, Hans Hotter mit schurkischen Zwischentönen und Ilse Koegel mit stimmlicher Lieblichkeit. Der Erfolg war ein theatralischer und damit durchschlagender. Heinz Fuhrmann.

HANNOVER. Das hannoversche Musikleben ist im letzten Winter nicht ganz leicht in Gang gekommen, hat aber dann stärkere Anregungen erfahren; sie gingen von verschiedenen Stellen aus.

Eine von Krasselt und Winckelmann betreute Neueinstudierung von *Wagners* „Ring" ist bis zur Mitte fortgeschritten: das „Rheingold" fiel durch musikalische Ausgewogenheit auf; die „Walküre" hatte ihren Schwerpunkt im ersten Akt durch die schönen Leistungen Reiner Mintens, Hilde Singenstreus und Willy Wissiaks.

In der Osterzeit gab es viel geistliche Musik: die Kantorei der Nachbarstadt Celle führte unter Leitung von Fritz Schmidt *Bachs* Matthäuspassion würdig auf; die Johannespassion lag in der Hand Gustav Sasses, der allsonntäglich Orgelstunden (einmal mit dem dritten Teil der Klavierübung) veranstaltete; *Händels* „Messias" war Dr. Helmuth Thierfelder zugefallen, und die Evangelische Singschule trat unter Karl Kaunes Verantwortung mit zwei Veranstaltungen, darunter der Matthäuspassion von Schütz, hervor.

Die NS-Kulturgemeinde setzte sich für einen Sonaten-Abend W. Giesekings mit Max Strub, dem Geiger, ein; die NS-Bühne tat das Gleiche mit Erik Then-Bergh und dem Violoncellisten A. Kropholler. W. Furtwängler gab ein *Beethoven*-Konzert im Riesensaale der Stadthalle, wobei die Berliner Philharmoniker die Quartettfuge Werk 130 und zwei Symphonien spielten.

Die intime Kunst ist bei der Kammermusikgemeinde gut aufgehoben: Stroß-Quartett und Zilchers Klarinettentrio machten den Beschluß ihrer Spielzeit. Prof. Dr. Th. W. Werner.

ROSTOCK. Einen Höhepunkt der laufenden Spielzeit bildete die Feier zu Ehren *Georg Vollerthuns*. Am Vorabend lernten wir den Meister des Liedes und der Ballade kennen, der am Flügel Hans Körner eindrucksvoll begleitete. Liliencrons „Wer weiß wo" und die „Lönsballade" von W. Flex waren zeitgemäß besonders ergreifend. Prof. Golther sprach über Dichtung und Musik der „Island-Saga", um die Zuhörer in die isländischen Verhältnisse, aus denen das Werk erwuchs, einzuführen. Die Dichtung von Berta Thiersch beruht nicht, wie Klenaus „Kjartan und Gudrun" auf der „Laxdoela Saga", auf einer bestimmten Vorlage, entlehnt aber den Grundgedanken und alle Einzelheiten den isländischen Sippengeschichten in selb-

ständig freier Erfindung und Verbindung, so daß das Werk mit Recht als eine Island-Saga gelten kann. Wenn der „Ring" sinngemäß den Stabreimvers des germanischen Heldenliedes als Form der Dichtung wählte, so schließt sich die Island-Saga ihren Vorlagen in gedrängter ungebundener Redeweise an. Das Hauptmotiv ist die Freundschaft zwischen dem blonden Isländer Helgi und dem dunklen Iren Glum, der von dreijähriger Ausfahrt nach Island heimkehrt, wo ihm die Pflicht der Blutrache für seinen von Helgi in Notwehr erschlagenen Bruder erwächst und wo er seine Geliebte Silis als Helgis Gattin wiederfindet, weil die Nachricht nach Island gelangte, Glum habe in Norwegen die Königstochter geheiratet. Die klar gegliederte Handlung schildert in drei Bildern die Heimkehr, die Blutrache, die Totenfeier Helgis und den Freitod, den Glum zur Sühne seiner Tat im Meere sucht. Vollerthuns Musik zeichnet im Orchester die seelischen Urgründe des Geschehens. Das Meer mit Brandung und Mövenschrei spielt überall mit. Der Gegensatz der germanischen Isländer und der von geheimnisvollem Zauber umwobenen Iren ist geschichtlich begründet, da neben den norwegischen Siedlern auch viele Iren auf die Saga-Insel kamen. Die Aufführung unter KM K. Reise und Oberspielleiter Waldburg mit vortrefflicher Besetzung aller Rollen (Helgi — Hans Körner, Glum — K. Nolde, Isla — Hans Schaeben, Silis — Hildegard Völker, Ardanna — Ch. Thomsin) machte tiefen Eindruck. Die Bühnenbilder E. Wintterles und die Gewänder waren stilgemäß auf Ort und Zeit, Island im Anfang des 10. Jahrhunderts, abgestimmt. Rostock war die 13. Bühne (Uraufführung in München 1925), die sich des tiefernsten Werkes erfolgreich annahm. Wir hören und lesen immer, daß unsere Zeit für Nordisches mehr denn je aufgeschlossen sei! So müßte die Island-Saga überall, wo Teilnahme für germanisches Altertum besteht, Verständnis finden. Rostock erfüllte mit dieser hochkünstlerischen Leistung seine nordische Sendung in vorbildlicher Weise. Es ist nur zu wünschen, daß andere deutsche Bühnen, namentlich die großen Theater, dem Beispiel folgen. Das Werk hat sich aufs neue lebensvoll und zeitgemäß bewährt!

Die Spielzeit begann im September mit einer Kulturwoche, die u. a. den „Rosenkavalier" mit Gästen (Elsa Larcén, Ruth Berglund, Th. Hermann), sodann in eigener Besetzung (H. Völker, Ch. Thomsin, H. Schaeben) und eine Gedenkfeier für *Siegfried Wagner* zum 70. Geburtstag (Bärenhäuter-Vorspiel, von Reinhards junger Liebe aus dem „Herzog Wildfang", Violinkonzert und Gedenkworte von Prof. Golther) brachte. Unter Stabführung von Heinz Schubert hörten wir in der ersten Hälfte der Spielzeit *Verdis* „Othello", *Smetanas* „Verkaufte Braut", *Puccinis* „Gianni Schicchi", vor allem aber *Humperdincks* wunderbare „Königskinder" (Gänsemagd — Stefanie Walter, Königssohn — J. Bergmann, Spielmann — H. Körner). Aus den Sinfoniekonzerten seien ein *Beethoven*-Abend mit Elly Ney und ein Abend mit *Corellis* Weihnachtssymphonie, *Kaminskis* „Magnifikat" und *Bruckners* 6. Symphonie erwähnt. — Die sehr gut besetzte Operette zeichnete sich mit den „schwarzen Husaren", der „Ungarischen Hochzeit", „Frau Luna", „Marietta" und den „Salzburger Nockerln" vorteilhaft aus. Einen schwungvollen Lehar-Abend betreute H. Schubert.

Prof. Dr. W. Golther

STUTTGART. Auch im Winter kann sich üppige Fruchtbarkeit ergeben, nämlich wenn es ein Konzertwinter ist. Von den letzten Monaten läßt sich sagen: Ertrag sehr reich, nicht nur der Zahl nach von Konzerten, sondern auch nach deren Beschaffenheit. Diese war fast ohne Ausnahme tadellos, wenn dabei an die technisch-künstlerische Leistung gedacht ist. Unterzieht man jedoch die Programme einer Beurteilung, so kann man den Wunsch nicht unterdrücken, die konzertierenden Künstler möchten sich nicht gar zu sehr auf das Altbewährte beschränken, sondern auch Umschau nach neuem Stoff halten. Hin und wieder geschieht es, aber nicht häufig genug, mehr aus Anstandspflicht als aus richtiger Liebe. Daß das Wagnis nicht mit Gefahr verbunden ist, lernte man in den Sinfoniekonzerten der Württembergischen Staatstheater, in deren einem Herbert Albert mit dem Konzert für Orchester Nr. 2 von *Max Trapp* eine sehr wertvolle, von den Hörern ihrer Vorzüglichkeit wegen mit Freude entgegengenommene Neuheit zur Aufführung brachte. *Hugo Distlers* „Musik für 2 Klaviere" verrät den auf ausgebrauchte Redensarten verzichtenden, mit bemerkenswertem Erfindertalent begabten Tonsetzer. Hier ist persönliche Prägung, doch ist von dem Komponisten zu erwarten, daß er es noch stärker als bisher auf reine Stilklarheit absieht.

Man hörte diese neue Musik in einem Konzert der Staatlichen Hochschule für Musik, in dem man noch durch die frisch-anmutige Frühlings-Kantate von *Kurt Thomas* freundliche und wohltuende Anregung empfing. Mit einer kunstvoll gearbeiteten, kraftstrotzenden Violinsonate in fis-moll und eigenartig düsteren Liedern trat *Philippine Schick* auf, klanglich zarte, melodisch gefällige Frauenchöre (3stimm.) ließ *Hilda Kocher-Klein* hören, die auch mit ihren Variationen für 2 Klaviere (Werk 11) eine sehr erfreuliche Gabe gespendet hat. Zu den örtlichen Neuheiten gehörte noch *Busonis* Divertimento Werk 52 für Flöte und kl. Orchester, für dessen Bekanntschaft man dem ausgezeichneten Flötisten Prof. G. Scheck zu danken Ursache hat.

Zu den mit Recht hochangesehenen Sinfonie-

konzerten der Württembergischen Staatstheater kamen in diesem Winter die Sinfonieabende der NSG „Kraft durch Freude". Der junge Dirigent Gerhard Maaß hat sich sehr gut mit ihnen eingeführt und mit dem Landesorchester klassische und auch neue Werke dem Verständnis seiner Zuhörer erschlossen. Starken Besuchs erfreuen sich auch Martin Hahns auf volkstümlicher Basis aufgebaute Sinfoniekonzerte (ebenfalls mit dem Landesorchester). Der Orchesterverein (Dir. Prof. Leonhardt) leistet als Vereinigung von Laienmusikern auffallend Gutes und bringt auch gutgewählte Programme. Von fremden Kammermusikvereinigungen begrüßte man das Quartetto di Roma, das Strub- und das Stroß-Quartett, sowie die Duo-Spieler Elly Ney und Ludwig Hölscher, womit lauter Künstler genannt sind, deren Konzerte man mit nachhaltigen Eindrücken verläßt. — Daß die Chorpflege nicht vernachlässigt wird, zeigen die Aufführungen kirchlicher Werke großen Stils unter Martin Hahn und Hans Grischkat (Bach-Passionen und -Kantaten).

Die Zahl der Konzertsolisten ist stark angewachsen, seit junger Nachwuchs auf allen Gebieten aufgetreten. Ältere Kämpen wie Walter Rehberg, Wilhelm Kempff werden darum nicht aus dem Sattel gehoben, was auch gar nicht in der Absicht der neuen Aspiranten läge, aber die Vergleichsmöglichkeiten werden für den Beurteiler größer und schließlich zeigt sich, daß kein Künstler vom anderen voll zu ersetzen ist. Gleichstarkes Talent bricht durch, aber immer wieder nach anderer Richtung bei Johanna Löhr, K. Aug. Schirmer, Gerhard Münch, Dora Metzger, Kurt Arnold oder Alfred Kreutz, die alle das Pianistenfach vertreten und ebenso bei den Geigern Siegfried Borries, Sigmund Bleier und Willy Müller-Crailsheim, deren Virtuosennamen in einem Atem auszusprechen sind. Gertrude Pitzinger, die Altistin, läßt wahrhaft große Vortragskunst wieder lebendig werden, verinnerlicht jedes Lied und ist zudem eine Sängerin, die den Vorteil einer tadellos ausgebildeten Stimme genießt. Die intimen Reize des „Italienischen Liederbuches" erschloß uns das Sängerpaar Hans Hager (Baß) und Hedwig Cautz-Hager (Sopran). An *Hugo Wolf*, der sonst immer nur mit wenigen, zudem meist den gleichen Liedern im Konzertsaal erscheint, geschah damit eine Würdigung, die in Stuttgart, wo einst lebhaft für Wolf geworben und gestritten wurde, doppelt angebracht war.

Prof. Alexander Eisenmann.

MUSIK IM RUNDFUNK

REICHSSENDER HAMBURG. Gelegentlich einer Gedenkstunde zum siebzigsten Geburtstage von *Franz Dannehl* hörte man, hier meines Wissens erstmalig, Lieder und kammermusikalische Werke des in München lebenden Komponisten. Wenn es sich dabei naturgemäß auch nur um einen Ausschnitt aus seinem Schaffen handeln konnte, so dürfen diese „Kostproben" mit ihren hohen Hausnummern (Werk 88, 95, 97) doch wohl als repräsentativ und symptomatisch gewertet werden. Dann aber ergab sich, daß Dannehl in einem geradezu verblüffenden Maße an einen anderen Franz, Schubert nämlich, anknüpft und seinen persönlichen Charakter trotz dieses Anschlusses auch zu bewähren vermag. Jakschtat (Bariton), Mickische (Violine) und Beckmann (Klavier) waren die Ausführenden. — Ferdinand Frantz, der „schwarze Baß" der Staatsoper, sang, von Gregor begleitet, Lieder von *Schubert* und *Schumann*, u. a. des ersteren „Grenzen der Menschheit". Die füllige Mittellage dieser Stimme und ihre ernste Konzentration sicherten diesen Vorträgen die gebührende Gewichtigkeit. — Zweier orchestraler Darbietungen aus jenen ersten Februartagen ist noch Erwähung zu tun: Röder ließ *Busonis* „Tanzwalzer" spielen, jedoch anscheinend dabei mehr an Joh. Strauß denkend als an den im künstlerisch-produktiven Sinne „parodistischen" Geist dieses eleganten Stückes; es verlangt ein kälteres Feuer. — Das III. „Volkskonzert" leitete als Gast Hans Schmidt-Isserstedt. Er hatte ein „unterhaltendes" Programm aufgebaut, mit kluger Disposition von Gegensätzen; es schien ihm und seinen Spielern wie Hörern Freude zu machen, dieses Feuerwerk von vielfarbigen Raketen abbrennen zu lassen (bzw. abbrennen zu sehen). Solisten waren Ilse Koegel (Sopran der Staatsoper) und Glawitsch (Tenor). — Am 200. Todestag des großen Hamburger Orgelmeisters *Vincent Lübeck*, des Freundes des gewaltigen Arp Schnitger spielte Gregor einiges aus den Orgel- und Cembalowerken. — Beachtlich war die Parade von Gesangssolisten, die um die Februarmitte in einer Woche am Ohr des Hörers vorbeidefilierte: Willy Schöneweiß (Baß), Hans Hermann Nissen (Bariton), Hans von Bachmayr (Baß) und der Haustenor Rupert Glawitsch; eingepackt waren ihre Leistungen in mehr oder weniger üppige instrumentale Umrahmungen. — Für das IV. „Sonntagskonzert" — vor Angehörigen der HJ — hatte Secker Werke russischer und italienischer Autoren gewählt. Es war eine Folge großer „Schlager" (im guten Sinne). Alexander Welitsch sang u. a. *Mussorgskys* „Floh" in einer interessanten Instrumentierung von *Walter Girnatis*. — Sehr bemerkenswert war die

Aufnahme von *Gaetano Donizettis* unsterblicher Lustspieloper „Don Pasquale" in den Spielplan der Hamburger Funkoper. Man bediente sich der Einrichtung von Erich Müller-Ahremberg, der hier ja schon öfter bei ähnlichen Gelegenheiten zu nennen war. Auch in diesem Falle ist zu bestätigen, daß sein Unternehmen sehr lebendig wirkt, für meinen privaten Geschmack allerdings einen etwas gar zu großen Aufwand an Worten und Rahmenhandlung macht. Die Proportionen solcher Mischformen müßten sich doch wohl strenger danach richten, daß das Wort (um mit Mozart zu reden) „der Musik gehorsame Tochter" — in diesem Falle sogar Enkelin — bliebe oder würde. Aber von solchen Bedenken abgesehen war man bereit, dem Versuch die Gefolgschaft nicht zu versagen, wenngleich der musikalische Verlauf (Leitung: Secker) noch großzügiger, eleganter oder, sagen wir, kammermusikalisch ausgewogener denkbar gewesen wäre. — Beschlossen sei dieser Bericht mit dem Hinweis auf eine ebenfalls von der Bühne her übernommene Erfolgsausnutzung, auf die Operette „Kaiserin Katharina" von *Rudolf Kattnigg.* Einzelnummern und Potpourris daraus waren ja bereits hinlänglich aus Unterhaltungskonzerten bekannt. Sie haben einen Zuschnitt, daß man auf das eigentliche „Werk" recht gespannt war. Man sollte sich aber auch die Chance nicht entgehen lassen, Kattniggs bezaubernde „Serenade", ein wirklich süßes und eingängiges Stück, (von Lehmann-Pyrmont als „Unterhaltungsmusik" entdeckt und bestätigt) funkisch auszuprobieren.

Dr. Walter Hapke.

REICHSSENDER MÜNCHEN. Für eine Reihe von Wochen haben die Orchesterleiter des Reichssenders München und des Deutschlandsenders ihre Posten getauscht, und die Münchner Rundfunkhörer hatten so Gelegenheit, GMD Hermann Stange als Dirigenten des großen Orchesters des Reichssenders München kennen zu lernen. Die Musiker haben unter seiner Führung trefflich gespielt, und die Hörer hatten in verschiedenen Konzerten Gelegenheit, Hermann Stange als vorzüglichen, durch Energie, noble Empfindung, Temperament und klare Geistigkeit ausgezeichneten Orchesterleiter schätzen zu lernen. Von den Werken, die wir unter ihm hören konnten, erwähnen wir besonders die „Suite im alten Stil" von *Reger* und die dritte Sinfonie von *Bruckner* (beide Schöpfungen erstanden in überaus einprägsamen Wiedergaben), daneben auch *Händels* Concerto grosso in G, *Liszts* „Mazeppa" und die D-dur-Sinfonie von *Brahms.*

Nach seiner Rückkehr aus Berlin hat Hans Adolf Winter seine Tätigkeit unter glücklichem Stern mit Aufführungen der „Pastorale" und der Ballettsuite von *Gluck-Mottl* wieder begonnen. Einen Teil der Orchesterkonzerte der letzten Wochen leitete auch — mit überlegener Sicherheit, frischem Klangsinn und rühmenswerter Einfühlung in die verschiedensten musikalischen Stile Theo Hollinger. Ihm war u. a. die Sendung „Aus dem Reich der Oper" anvertraut, bei der man als tüchtigen Solisten u. a. Fr. W. Hezel, El. Hallstein und H. Eschenbrücher begegnete. In diesem Zusammenhang sei auch des genußreichen Opernabends am Ostersonntag gedacht, bei dem — unter Hermann Stanges Leitung — als Solisten die bewährten Staatsopernkräfte Trude Eipperle und Walter Höfermeyer sowie Rudolf Gerlach hervortraten.

Bemerkenswert waren auch die Gastspiele einiger hervorragender Instrumentalisten: so hörte man Bruno Maischhofer als feinnervigen Interpreten eines *Mozart*-Klavierkonzerts, erlebte mit Freude die klaren und klanglich sehr fein ausgearbeiteten Vorträge der italienischen Pianistin Nadina Ferreri (sie spielte u. a. Stücke von *Pick-Mangiagalli)* und begegnete auch mit lebhaftem Interesse der kraft- und schwungvoll musizierenden Pianistin Angelica v. Sauer-Morales, die sich mit *Schumann, Chopin* und *Liszt* hören ließ. Mit Virtuosität meisterte der Geiger Hans Pastohr ein Konzert von *Hubay,* gesundes musikalisches Empfinden und gut durchgebildetes technisches Können verriet Emmy Schechs Vortrag des Violinkonzerts K. V. 218 von *Mozart.*

Viel Fesselndes boten dem Hörer natürlich wie immer auch die Konzerte mit Schallplatten und eigenen Aufnahmen der Reichsrundfunkgesellschaft. Dabei konnte man auch manches sonst selten Gespielte neu kennen lernen — so z. B. in einer Stunde mit Wiener Musik eine Reihe der ganz köstlichen, in ihrer Mehrzahl kaum bekannten Deutschen Tänze von *Beethoven* und *Schubert.*

Selbstverständlich wurde auch des 80. Geburtstages von *Hugo Wolf* mit einer eigenen Sendung gedacht, in der man (außer einem Gedicht an den Meister von Helene Raff) eine Gruppe von Liedern in der trefflichen Interpretation Martha Martensens und Anton Gruber-Bauers (am Flügel Prof. Dorfmüller) hörte. Es wäre zu wünschen, daß diese Wolf-Stunde heuer nicht die einzige bliebe, daß vielmehr (ähnlich wie bei der Feier des 70. bzw. 75. Geburtstags von Pfitzner und Strauß) eine ausgedehntere Folge von Sendungen dem Andenken dieses großen, eigentlich noch viel zu wenig bekannten Meisters gewidmet würde. Denn wenn man auch sagen darf, daß der Name und das Werk Hugo Wolfs für die musikalische Welt „ein Begriff" sind, so fehlt es doch weithin an einer wirklich näheren Kenntnis vieler seiner schönsten, besten Schöpfungen. Im Grunde hört man ja immer nur die „gängigen" Stücke aus dem Mörike-Zyklus, daneben auch das „Heimweh", den „Freund", den „Rattenfänger", „Ich hab' in

Penna einen Liebsten wohnen" und noch ein paar Lieder — wer aber kennt wirklich die Schätze des Italienischen und Spanischen Liederbuches, wer die köstlichen Gesänge aus Goethes „Westöstlichem Divan", wer die Gottfried Keller-Weisen und die Michelangelo-Gesänge — kurz, wer kennt wirklich die wunderbar reiche, vielgestaltige Liederwelt Wolfs? Hier hätte der Rundfunk (noch weit über alles schon Geleistete hinaus) eine schöne, edle Aufgabe zu erfüllen. Geht es doch auch darum, den Beweis zu erbringen, daß diejenigen Unrecht haben, die an Wolfs angeblich „rein deklamatorischem Stil" mäkeln und sich darüber „beklagen", daß seine Melodik — etwa im Gegensatz zu Schubert — allzusehr von den harmonischen Entwicklungen seiner Liedsätze abhänge, also nicht primär melodisch (und gesanglich) sei. Dem wäre zu entgegnen, daß es erstens bei Wolf alle Arten melodischer Bildung (auch die natürlichsten, ebenmäßigsten und ohne harmonische „Erklärungen" begreiflichen) gibt, und zweitens, daß nichts unsinniger ist (auch auf anderen musikalischen Gebieten), als das Vergleichen unvergleichbarer künstlerischer Werte, z. B. das Messen Wolfscher Liedkunst an der Lyrik Schuberts. In diesem besonderen Falle stellt eben jeder Meister eine absolute Größe für sich dar, und wir sollten uns, statt darüber zu streiten, wer nun von beiden die Gesetze des Liedes reiner erfüllt hat, darüber freuen, daß wir zwei solche Meister haben, und daß die Geschichte des deutschen Liedes so wunderbar reich an eigenwüchsigsten schöpferischen Gestalten ist. Und wenn man schon „vergleichen" will, dann sollte man das Gemeinsame, Verbindende im Schaffen Schuberts, Wolfs, Schumanns, Pfitzners usw. zu erkennen suchen — dann würde man nämlich leicht finden, daß es solch ein Gemeinsames, über die Zeiten hin Verbindendes gibt: das ist die innere Fülle, die Einfallskraft, die Stimmungsgewalt, die allen Liedern der großen deutschen Meister gleich eigen ist und dem rechten Hörer auch immer wieder neu bewußt und zum Erlebnis wird. Dr. A. Würz.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt bekannt: Für die Durchführung meiner Bekanntmachung betr. Verschandelung der deutschen Sprache in Schlagertexten vom 19. 12. 1939 erlasse ich im Einvernehmen mit dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda hiermit folgende Richtlinien:

1. Die ergangene Verfügung bezweckt in erster Linie eine Bereinigung der Neuproduktion.

2. Unter Entlehnungen aus fremden Sprachen werden nicht verstanden allgemein gültige musikalische Bezeichnungen und Formbegriffe (z. B. Allegro, Dacapo, Suite, Tango), Personennamen (z. B. Marietta) und geographische Bezeichnungen (z. B. Isola bella, Adua).

3. Dagegen fallen unter das Verbot Titel und Textteile in fremder Sprache, die sich ebensogut deutsch ausdrücken lassen („Good bye, Jonny", „Yes Sir", „Oh pardon, Madame", „bella Venezia", „De dia — de noche").

4. Bereits vor der Bekanntmachung erschienene Werke der Unterhaltungsmusik unterliegen nur insoweit dem Verbot, als sie englische oder französische Texte oder Kehrreime enthalten oder von der Reichsmusikprüfstelle in die Liste unerwünschter musikalischer Werke aufgenommen sind.

*

Ich habe festgestellt, daß in einigen Bädern während des Sommers als Mitglieder oder Leiter von Kurkapellen Personen beschäftigt wurden, die von anderer Seite ganzjährig angestellt sind. Bereits durch Anordnung vom 5. 2. 1935 habe ich bestimmt, daß Verträge, die die Verpflichtung eines Orchesters oder einer Kapelle für die Kur- und Badezeit zum Inhalt haben, zu ihrer Gültigkeit meiner Genehmigung bedürfen, und dabei darauf hingewiesen, daß diese Genehmigung versagt werden kann, wenn das Orchester oder die Kapelle von anderer Seite ganzjährig angestellt ist. Dies bezieht sich auch auf die Leiter der Kurkapellen. Die Beschränkung der Arbeitsplätze gebietet, die vorhandenen Stellen denen vorzubehalten, die keinen Arbeitsplatz haben. Ich untersage daher den Mitgliedern meiner Kammer, die von anderer Seite als Mitglieder oder Leiter eines Orchesters ganzjährig angestellt sind, ohne besondere — nur durch mich oder durch den Ausschuß für Kurmusik zu erteilende — Genehmigung den Abschluß eines Vertrages mit einer Kurverwaltung.

Dieses Verbot berührt nicht die vom Ausschuß für Kurmusik genehmigten Abschlüsse zwischen Kurverwaltungen und Orchestern, durch die eine ganzjährige Beschäftigung der Mitglieder und Leiter einer Kurkapelle hergestellt wird, und bezieht sich nicht auf Einzelgastspiele und konzertierende Solisten.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die Bayreuther Festspiele werden auch im Kriegsjahre 1940 durchgeführt. Zur Aufführung kommen zweimal der geschlossene „Ring" und viermal „Der fliegende Holländer", beginnend am 17. Juli. Sämtliche Vorstellungen sind als geschlossene Veranstaltungen der NSG „Kraft durch Freude" übernommen, die in erster Linie Verwundete, Frontsoldaten, Frontarbeiter und Rüstungs-

arbeiter an die deutsche Weihestätte führen wird, als ein Dank der Heimat an die Volksgenossen, die mit ihrem Leben für sie einstehen.

Auch in diesem Jahre wurde das Reichsmusiklager der Reichsjugendführung in Leipzig durchgeführt.

Die diesjährigen Wiesbadener Maifestspiele bringen drei Meisterkonzerte im Kurhaus unter MD August Vogt mit Sigrid Onegin (Alt), Guila Bustabo (Geige), Viorica Ursuleac (Sopran) und Clemens Krauß (Klavier) als Solisten.

Potsdam wird auch in diesem Jahre seine „Festlichen Musiktage" durchführen, die wieder unter der Gesamtleitung von Edwin Fischer stehen.

Das Paul Graener-Fest in Köthen wurde soeben zum dritten Male durchgeführt und vermittelte wieder Musik der Gegenwart, so u. a. von *Gerhard Maasz, Hermann Ambrosius, Siegfried Walther Müller, Walter Niemann, Paul Graener,* von den Sudetendeutschen *Faitis* und *Peterka,* den Baltendeutschen *Mattiesen* und *Westerman,* für die sich das Leipziger Kammerorchester unter Siegfrid Walter Müller und die Solisten Anni Frind (Gesang) und Hermann Matthäi (Klavier) einsetzten.

Görlitz führt vom 31. Mai bis 3. Juni sein 25. Musikfest durch. Träger des Festes sind die festgebende Stadt, Ausführende das Görlitzer Stadtorchester und der Städtische Chor unter Walter Schartner und Eberhard Wenzel, die Schlesische Philharmonie unter GMD Philipp Wüst, der Meistersche Gesangverein unter MD Fritz Lubrich, der Spitzersche Gesangverein Breslau und die Schlesische Landesmusikschule unter Prof. Heinrich Boell. Zur Aufführung kommen vornehmlich Werke schlesischer Komponisten.

In der Zeit vom 9.—16. Juni führt das Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung München eine Tonkünstlerwoche durch, die an einem Kammermusik- und Liederabend mit Werken von *Franz Fuchs, Hellmut Schmidt-Garres, Jul. Freytag, Hannes Sachße, Philippine Schick* und *Kurt Strom,* an einem Kammerorchester- und Kammerchorabend mit Werken von *Rolf Unkel, Ernst Schiffmann, Josef Sell, H. Ziegler, Hans Lang, Richard Würz* und *H. M. Wette* und in zwei Orchesterkonzerten mit Werken von *Gustav Schwickert, Hans Gebhart, Rudolf Eisenmann, Paul Groß, Franz Höfer, Gustav Friedrich Schmidt, Josef Rauch, Alfred Kuntzsch* und *Karl Prestele* bekannt macht. In einer Spielmusik der HJ hört man Werke von *Cesar Bresgen, Karl Kraft, Hermann Saar, Heinz Bischoff, Josef Schneider* und *Karl Marx.*

Das bereits angekündigte Musikfest des „Ständigen Rates für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten" in Wien (23.—30. Juni) bringt etwa 36 Werke aller beteiligten Nationen in drei Orchesterkonzerten, deren zwei die Wiener Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler bzw. Hans Knappertsbusch und eines die Wiener Symphoniker unter Hans Weisbach bestreiten, zwei Kammermusikabenden, einem Chorkonzert und drei Opernabenden zur Wiedergabe.

Vom 14.—20. Juli veranstaltet München eine Mozartwoche.

Am 4. und 8. August werden vom Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung wieder festliche Schloßkonzerte in Schleißheim bei München durchgeführt.

Lübeck hat sein für den vergangenen Herbst geplantes Bruckner-Fest auf den Herbst dieses Jahres verlegt.

Kattowitz wird im August ein großes Oberschlesisches Sängerfest erleben; das schlesische Sängerfest 1941 ist in Liegnitz geplant.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der „Ständige Rat für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten" (Präsident Richard Strauß, 1. Vizepräsident Adriano Lualdi, 2. Vizepräsident Jean Sibelius, 3. Vizepräsident Jaques Ibert, Generalsekretär Emiel Hullebroeck), dem bisher 20 Nationen angehören, hat in den fünf Jahren seines Bestehens folgende Veranstaltungen getätigt: 7 Internationale Musikfeste (in Hamburg, Vichy, Stockholm, Dresden, Stuttgart, Brüssel, Frankfurt/M.); 12 Internationale Austauschkonzerte (in Berlin-Neapel, Berlin-Zürich, Winterthur-Frankfurt a. M., Berlin-Helsingfors, Berlin-Athen, Berlin-Vichy); je 1 Englisches, 1 Schwedisches in Wiesbaden und 1 Belgisches in Halle a. S. Die drei letzteren ohne Reciprocität. — Dabei wurden aufgeführt: in den Musikfesten 28 Opern und 280 Konzertstücke, davon statutengemäß 2/3 (d. h. 186) ausländische und 1/3 (d. h. 93) deutsche, und unter diesen wiederum jeweils 50 v. H. von Jungen und ebenso viel von Alten; in den Austauschkonzerten 60 Konzertstücke, davon je die Hälfte von Ausländern und Deutschen und von den letzteren wieder je die Hälfte Junge und Alte. Aus dieser Aufstellung ist ersichtlich, daß von dem deutschen musikalischen Schaffen ungefähr 118 Kompositionen von ebenso vielen Komponisten (Jungen und Rauschebärten) international zur Diskussion gestellt wurden. Daß es unter solchen Umständen ein kultureller Verlust wäre, wenn unsere Veranstaltungen jetzt unterbrochen würden, liegt wohl auf der Hand. Um so lieber darf ich mitteilen, daß unlängst in einer Sitzung von zuständigen Stellen der einstimmige Beschluß gefaßt wurde, unsere international-kulturellen Bestrebungen im Rahmen des „Ständigen

Rates“ trotz (und eventuell gerade während) des Krieges nach Möglichkeit fortzusetzen. Bis jetzt sind vorgesehen: Am 5. April 1940 ein Austauschkonzert Griechenland - Deutschland in Berlin; im Sommer 1940 ein Internationales Musikfest (das Achte) in Wien; für die zweite Hälfte September 1940 ein ebensolches (anläßlich der Ausstellung „Übersee“) in Neapel (das Neunte) und in der zweiten Hälfte November 1940 ein Austauschkonzert Deutschland - Griechenland in Athen.

E. N. v. Reznicek.

Unter der Schirmherrschaft des Oberpräsidenten Prinz Philipp von Hessen schlossen sich die verschiedenen Vereinigungen, die sich um das Werk Heinrich Schütz' bemühten, zu einer neuen Heinrich Schütz-Gesellschaft zusammen.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Prof. Heinrich Damisch in Wien hat ein „Richard Wagner-Seminar“ begründet, in welchem Vorträge zur Kunst des Bayreuther Meisters von berufenen Vertretern gehalten werden. Bisher sprachen GMD Leopold Reichwein über „R. Wagner und wir“ sowie Hofrat Max von Millenkovich-Morold über den „Bayreuther Festspielgedanken“. Im Rahmen dieser freudig begrüßten neuen Institution werden demnächst außer den beiden Genannten noch Kammersänger Gunnar Graarud und Prof. Victor Junk sprechen.

Am 1. April wurde das Franz Herzigsche Konservatorium der Musik in Waldenburg i. Schl. von der Stadt übernommen und mit der bisher von der NS-Gemeinschaft „KdF“ geleiteten Musikschule für Jugend und Volk zu einem Städtischen Konservatorium vereinigt. Die Leitung wurde dem Breslauer Komponisten Ernst August Voelkel übergeben. Bei der festlichen Eröffnungsfeier spielten die Lehrkräfte der neuen Lehranstalt gemeinsam mit der Waldenburger Bergkapelle Werke von *Bach, Beethoven, Bruckner, Schubert, Weber* und *K. A. Voelkel.*

Die Olmützer Musikschule erfuhr einen durchgreifenden Neuaufbau.

Die Braunschweigische Staatsmusikschule hat soeben — ein Halbjahr nach ihrer Begründung — ein Seminar für Orgelspiel und eine selbständige Abteilung für die Ausbildung des Schauspielnachwuchses angegliedert.

Das Salzburger Mozarteum hat den alten Brauch des „Frühlings-Ansingens“ wieder aufgegriffen. Zwei Spiele von *Cesar Bresgen* „Sommer — Winter“ und „Das Lumpengesindel“ bereiteten der zahlreich erschienenen Hörerschar eine fröhliche Stunde.

Das Steirische Musikschulwerk in Graz legt auch für den Sommer ein umfangreiches Programm vor, das insgesamt 8 Konzerte, 6 Schülerveranstaltungen, 10 Vorträge und 5 Steirische Musiktage in verschiedenen Orten der Steiermark vorsieht.

Die Ouverture zu Kleists „Käthchen von Heilbronn“ von *Hans Pfitzner* stand auf dem Programm der letzten öffentlichen Veranstaltung des Staatskonservatoriums der Musik zu Würzburg.

Auf Veranlassung der Kreisleitung für Lippe veranstaltete der Lehrkörper des Lippischen Landeskonservatoriums zu Detmold mit Schülern der Ausbildungsklassen, dem Chor und Orchester des Instituts im Landestheater eine Morgenfeier. Ein ausverkauftes Haus nahm mit viel Beifall die sehr beachtlichen und mannigfaltigen Darbietungen der jungen Künstlerschar auf, neben der sich solistisch auch Lehrkräfte (Clara Spitta, Klavier — Alwine Jording-Ridderbusch, Sopran, und der Leiter des Instituts Erwin Kerschbaumer, Violine) mit großem Erfolg beteiligten.

Die Tanzgruppe Günther-München führte mit ca. 35 Gastspielen ihre zweite Tournée dieses Winters durch die Ostmark, das Protektorat und Ostoberschlesien durch.

Das im Besitz der Schlesischen Provinzialverwaltung befindliche Konservatorium in Kattowitz wurde unter der Leitung von Prof. Fritz Lubrich am 19. April eröffnet. Das Konservatorium soll im wahren Sinne eine Volksmusikschule werden. Damit wird ein neuer wichtiger Schritt zum Wiederaufbau des deutschen kulturellen Lebens in Ostoberschlesien getan.

Kammersängerin Anna Erler-Schnaudt legt mit Ende des Schuljahres 1939/40 ihr Lehramt an den Folkwangschulen Essen nieder, um in den Ruhestand zu treten. Die verdiente Künstlerin, ehemals als Oratoriensängerin weit bekannt, hatte bedeutenden Anteil an der Einführung des Regerschen Musikschaffens. Mit Max Reger selbst hat sie ausgedehnte Konzertreisen unternommen und dabei zahlreiche Lieder des Meisters zur Uraufführung gebracht. Seit 1928 leitete sie eine Gesangsklasse der Essener Folkwangschulen und hat in dieser Zeit eine große Anzahl von Schülern mit bestem Erfolg für Bühne und Konzert ausgebildet.

Als Nachfolger des Pianisten Jürgen Uhde, der einem Ruf an das Musische Gymnasium in Frankfurt/M. folgte, hat Sava Savoff eine Klavierklasse an der Landesmusikschule Schleswig-Holstein zu Lübeck übernommen.

Die Frankfurter Konzert- und Oratoriensängerin Sophie Höpfel wurde zur Übernahme einer Gesangsklasse an das Städtische Konservatorium nach Osnabrück verpflichtet.

Die Schlesische Landesmusikschule zu Breslau setzte sich erfreulicher Weise für die selten zu hörende Messe in A-dur von *Joh. Seb. Bach* ein.

KIRCHE UND SCHULE

Die beliebten „Kreuzgang-Konzerte" in Hannover werden auch in diesem Sommer durchgeführt. Insgesamt 6 Veranstaltungen bringen Werke aus dem kammermusikalischen Schaffen unserer Großmeister, die sich für diesen stimmungsvollen Rahmen besonders eignen.

Der als Sachwalter des zeitgenössischen Schaffens längst bestens bekannte Zwickauer Domorganist Hermann Zybill hob soeben ein neues Werk des jungen Regensburger Komponisten *Max Jobst* die Orgelpartita „Wach auf, du deutsches Land" aus der Taufe. Das Werk stand zwischen der Introduktion und Passacaglia f-moll von *Max Reger* und der Fantasie und Fuge g-moll von *J. S. Bach* und hinterließ einen starken Eindruck. Eine weitere Aufführnug durch Prof. Karl Walter in Wien steht bevor.

In der Friedenskirche zu Dresden erklang an den Ostertagen *Heinrich Schütz'* „Lukas-Passion".

Eine Feierstunde im wahrsten Sinne des Wortes bereitete MD August Schammberger den Musikfreunden in Coburg mit seinem eindringlichen Vortrag der „Passacaglia mit Doppelfuge" in c-moll von *J. S. Bach* und der „Passion" von *Max Reger* in der dortigen Morizkirche.

Bachs „Matthäus-Passion" kam unter der Stabführung von Prof. Hermann Behr in Breslau, unter GMD Franz Jung in Erfurt und durch die Celler Musikantengilde unter Fritz Schmidt zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Die erste ungekürzte Aufführung von *J. S. Bachs* „Passionsmusik" in Dortmund verdanken die dortigen Musikfreunde ihrem unermüdlichen KMD Gerard Bunk.

Bach war auch der Genius einer Feierstunde in der Regler-Kirche zu Erfurt unter Organist Artur Kalkoff.

Paul Gerhardts „Deutsche Passion" Werk 24 für Solo-Alt, Chor, kleines Orchester und Orgel kam am Karfreitag zur Dresdener Erstaufführung. Kantor Jacubowsky brachte mit seinem Kirchenchor, dem verstärkten Kantoreiorchester, der Altistin Vera Littner und Domorganist Ander-Donath an der Orgel das Werk in der Dresdener Auferstehungskirche zu tiefgreifender Wirkung.

Domorganist Paul Droll veranstaltet im Dom zu Wurzen eine *Paul Krause*-Orgelstunde.

Der Kirchenchor an St. Matthäi-Leipzig führte wie alljährlich auch in diesem Jahr unter seinem Leiter Arno Schönstedt die Matthäus-Passion von *Heinrich Schütz* **auf.**

PERSÖNLICHES

Der bisherige Hamburger Generalintendant Heinrich K. Strohm trat mit 1. April d. J. die ihm übertragene Leitung der Wiener Staatsoper an.

GMD G. E. Lessing, der dem Osten durch seine frühere Danziger Wirksamkeit stark verbunden ist und zuletzt als Musikdirektor in Baden-Baden wirkte, wurde mit der Bildung des städtischen Orchesters in Bromberg betraut.

Der Straube-Schüler Gerd Armbrust wurde zum Stadtorganisten und Stadtkantor in Merseburg ernannt.

Otto Matzerath, der 1. Kapellmeister am Stadttheater Würzburg, wurde nach erfolgreichen Gastspielen in „Carmen" und „Fidelio" vom badischen Staatsministerium als Nachfolger von GMD Josef Keilberth für fünf Jahre an das Staatstheater Karlsruhe verpflichtet. Otto Matzerath wird dort die Symphonie-Konzerte und die große Oper leiten. Dr. Kloeffel.

Zum Neuaufbau des Posener Theaters wurde Karl Peter Heyser, bisher in Baden-Baden, als Intendant, und Hanns Roessert, bisher in Halle/S., als musikalischer Leiter, berufen. Die zur Zeit mit Gästen bespielte Bühne der Hauptstadt des Warthegaus eröffnet zum Herbst ein eigenes Haus für die großen Werke der Musik und ein zweites für das Kammerspiel.

Geburtstage.

Der bekannte und hochgeschätzte Meisterpianist Prof. Josef Pembaur wurde am 20. April 65 Jahre alt. Selbst ein Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst, ist er über Leipzig, Wien, Berlin, Wien, Haag wieder als Lehrer an die Anstalt zurückgekehrt und hat neben seiner wertvollen Lehrtätigkeit auch zahlreiche Konzertreisen im In- und Ausland unternommen.

Der bekannte Breslauer Orchesterdirigent Prof. Hermann Behr wurde am 7. April 65 Jahre alt.

Am 7. Mai begeht der in Stuttgart lebende Komponist Karl Bleyle seinen 60. Geburtstag. Er schafft auf nahezu allen Teilgebieten der Musik und ist vor allem durch Orchester- und Chorwerke bekannt geworden.

Der bekannte Bayreuth-Sänger Robert Burg feierte am 29. März seinen 50. Geburtstag.

Am 28. März wurde Prof. Dr. Hermann Matzke-Breslau 50 Jahre alt. Matzke hat das von ihm begründete Institut für musikalische Technologie mit rund 12 000 Abbildungen, 20 000 Zeitungsausschnitten, ca. 2000 Schallplatten zu einem Sammelpunkt aller die Grenzgebiete zwischen Musik und Technik berührenden Belange ausgebaut und auch mehrfach Arbeiten zu diesem Thema veröffentlicht. Daneben steht er im deutschen Musikleben als musikalischer Leiter des Reichssenders Breslau und als Kunstschriftleiter der Schlesischen Tageszeitung.

Todesfälle.

† in München, wo sie in den letzten Jahren ihren Wohnsitz hatte, die Geigerin Hedwig Faß-

baender. Als Tochter des Komponisten und Chorleiters Peter Faßbaender hatte sie schon im Elternhause die entscheidenden musikalischen Eindrücke empfangen und in der Schule des Vaters sich zur Künstlerin gebildet. Ihr leidenschaftlicher Drang, Welt und Kunst in den Tiefen zu ergründen, hat sie niemals der Versuchung zu reiner Virtuosität unterliegen lassen: Hedwig Faßbaender war stets in einem hohen Maße Ausdruckskünstlerin mit heilig glühendem Herzen. Nicht nur als bedeutende Solistin, die sich auch außerhalb Deutschlands einen bekannten Namen schuf, vor allem auch als feinnervige Kammermusikspielerin, insbesondere im Zusammenwirken mit ihrem Gatten, dem Pianisten und Dirigenten Dr. Hanns Rohr, sowie mit ihrem Bruder, dem Basler Cellisten Ludwig Faßbaender, ist sie hervorgetreten. Ohne sich je auf ein Spezialgebiet zu beschränken, hat sie das Innerste ihres Wesens doch in ihrer Mozartdeutung ausgelebt, die jedem, der sie einmal erfahren durfte, unvergeßlich bleiben wird. Dr. W. Z.

† in Wien im Alter von 81 Jahren die einst bekannte Geigerin Ellen Schlenk-Lechner, die sich als Interpretin Brahms' einen Namen machte.

† Kammervirtuos Adolf Hartdegen im Alter von 91 Jahren, der lange Jahre in Holland wirkte. Seine Vaterstadt Kassel, in der er seine späteren Jahre verbrachte, dankt ihm viele wertvolle Veranstaltungen.

† im Alter von 80 Jahren in Hildesheim Richard Reimer, der letzte deutsche Opernsänger, der noch unter Richard Wagners persönlicher Leitung sang.

† in Stettin im Alter von 70 Jahren der langjährige, verdiente Organist der dortigen Schloßkirche, MD Ulrich Hildebrandt, der auch kompositorisch verschiedentlich hervorgetreten ist.

BÜHNE

Die Städtischen Bühnen Augsburg spielten in diesen Wochen *Joseph Haas'* „Tobias Wunderlich", *Verdis* „Othello" und „La Traviata", *Richard Wagners* „Walküre" und *Mozarts* „Figaros Hochzeit".

Verdis „Simone Boccanegra" wurde soeben im Chemnitzer Opernhaus neu einstudiert.

Werner Egks „Peer Gynt" geht soeben über die Bühnen in Berlin, Dresden, Düsseldorf, Darmstadt und Osnabrück.

Koblenz und Weimar spielten im Laufe des Monat April *Julius Weismanns* „Pfiffige Magd".

Im Spielplan der letzten Wochen des Hessischen Landestheaters Darmstadt standen an Opern: *Verdis* „Don Carlos", *Mozarts* „Zauberflöte", *Julius Weismanns* „Pfiffige Magd", *Beethovens* „Fidelio". Neueinstudiert wurde *Richard Strauß'* „Arabella".

Eine Neueinstudierung der „Hochzeit des Figaro" von *W. A. Mozart*, mit der sich zugleich Alfred Noller von der Stätte seiner Wirksamkeit verabschiedete, kam soeben im Essener Opernhaus heraus. Daneben standen an großen Opern *Wagners* „Rheingold", *Mozarts* „Zauberflöte", *Puccinis* „Bohême" auf dem Spielplan.

Die Städtischen Bühnen Freiburg i. Br. gedachten des 100. Geburtstages *Peter Tschaikowskys* mit einer eindrucksvollen Neuinszenierung seiner Oper „Pique Dame" unter Intendant Dr. Wolfgang Nufer und der musikalischen Leitung von Bruno Vondenhoff.

„Boris Godunoff" von *Mussorgsky-Rimsky-Korssakoff* kam soeben in der jungen Greifswalder Oper zur Aufführung.

Das Görlitzer Stadttheater spielte in Hirschberg *Verdis* „Tosca" vor einer begeisterten Hörerschar.

In der Hamburger Staatsoper kommt dieser Tage *Leo Janaceks* „Jenufa" in neuer Inszenierung und Einstudierung durch Gerd Richter und Oscar Fritz Schuh unter der musikalischen Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt heraus.

Das Kasseler Staatstheater machte sich um die Ur-Aufführung von *Kurt von Wolfurts* neuer Oper „Dame Kobold" verdient, der es in einer ausgezeichneten Wiedergabe zu einem starken Erfolg verhalf.

Das Nürnberger Opernhaus hat soeben *Puccinis* „Madame Butterfly" und den „Tobias Wunderlich" von *Robert Haas* neu einstudiert.

Am Oberschlesischen Grenzlandtheater zu Görlitz kam soeben *Jacov Gotovacs* „Ero der Schelm" zu einer erfolgreichen Erstaufführung unter der musikalischen Leitung von Gottfried Weiße.

Das Stadttheater Ulm spielte in Heidenheim an der Brenz *Lortzings* „Waffenschmied" und „Wildschütz", in Memmingen den „Wildschütz" und im eigenen Hause als 300-Jahrfeier der Ulmer Bühne *Rich. Wagners* „Der fliegende Holländer".

KONZERTPODIUM

GMD Dr. Heinz Drewes dirigierte das letzte Symphoniekonzert des Altenburger Konzertwinters, das auf *Max Reger* und *Anton Bruckner* gestellt war.

Prof. Dr. Walter Niemann gab in Berlin und Breslau mit außerordentlich starkem Erfolg Klavierabende mit eigenen Werken (Rokoko-, Spitzweg-Suiten, Ilsenburger Sonate, Wassermusiken, Kocheler Ländler).

Im 9. Hauptkonzert des Städtischen Orchesters Bochum unter GMD Klaus Nettstraeter lernte man ein neues Werk von *Ludwig Roselius*, ein Symphonisches Vorspiel, kennen. Der Abend vermittelte außerdem noch *Peter Tschaikowskys* Kla-

vierkonzert b-moll und *Robert Schumanns* Symphonie Nr. 4 d-moll unter der solistischen Mitwirkung von Prof. Alfred Hoehn. Im zehnten Hauptkonzert hörte man *Mozarts* Symphonie C-dur und zwei Arien für Tenor und Orchester, zwei Lieder für Tenor und Orchester von *Hugo Wolf* und „Ein Heldenleben" von *Richard Strauß* unter Mitwirkung von Heinz Marten (Tenor).

GMD E. G. Lessing wurde auf Grund eines Gastkonzertes mit den Berliner Philharmonikern eingeladen, auch im Rahmen des *Beethoven*-Zyklus der Philharmoniker zu dirigieren.

Zwei Erstaufführungen für Bremen bescherte das 11. Philharmonische Konzert unter der Stabführung von GMD H. Schnakenburg: *Robert Schumanns* Violinkonzert in d-moll und *Anton Bruckners* Zweite Symphonie in c-moll.

Im letzten städt. Sinfoniekonzert in Castrop-Rauxel kam unter der Stabführung von MD Max Spindler *Boris Blachers* „Concertante Musik" für Orchester zur erfolgreichen Erstaufführung.

Der Wiener Pianist Dr. Hans Weber spielte bei dem 4. Ostland-Musikfest der Stadt Hindenburg das *Pfitzner*sche Klavier-Konzert mit beispiellosem Erfolg.

Im 4. Kammermusikabend in Coburg spielte das Bochröder-Quartett Werke von *Mozart* und *Brahms*. Im letzten Symphoniekonzert hörten die Coburger Musikfreunde Werke von *Tschaikowsky, Brahms* und *Czernik* mit Prof. Winfrid Wolf als Gast.

Das 5. Erfurter Sinfoniekonzert war der Romantik gewidmet. GMD Paul Sixt ließ die Schönheiten der Oberon-Ouverture von *C. M. v. Weber*, der dritten *Brahms*-Sinfonie und der „Kleinen Sinfonie von *Hans Pfitzner* vor seiner Hörerschar erstehen.

Verdis „Requiem" kam in Kattowitz unter Stabführung von MD Franz Lubrich zu einer eindringlichen Wiedergabe. Der Chor, das Oberschlesische Landestheater-Orchester, und die Solisten Erika Rokyta-Wien (Sopran), Marianne Ruths (Alt), Hans Hoefflin-Berlin (Tenor) und G. Bertermann-Breslau (Baß) gaben unter seiner befeuernden Leitung ihr Bestes.

Im 7. Sinfonie-Konzert zu Krefeld erklang u. a. *Max Trapps* Konzert für Orchester Nr. 2, Werk 32, erstmals unter MD Werner Richter-Reichhelm.

Kassel erlebte eine strahlende Wiedergabe von *Mozarts* Es-dur-Symphonie und *Beethovens* 7. Symphonie unter Prof. Hermann Abendroth als Gast, der im gleichen Konzert auch mit der „Kleinen Suite" von *Kurt Hessenberg* bekannt machte.

Einen bemerkenswerten Erfolg hatte ein in Lübeck von GMD Heinz Dressel veranstaltetes Konzert für das WHW mit heiteren Werken, welches außer dem großen künstlerischen Erfolg eine Reineinnahme (z. T. durch Zeichnungen) von RM. 11 500.— für die Winterhilfe zu verzeichnen hatte.

Hans Chemin-Petit hatte als Gastdirigent der Münchener Philharmoniker mit Werken von *Brahms* und *Mozart* und der Erstaufführung seines „Orchesterprologes" einen starken Erfolg.

Die Urfassung der 8. Sinfonie von *Anton Bruckner* erklang soeben nun auch in Mainz unter der Stabführung von Karl Maria Zwißler.

Das NS-Symphonieorchester hat soeben seine erfolgreiche Konzertreise durch die Gaue Schleswig-Holstein, Ost-Hannover und Weser-Ems beendet. GMD Franz Adam dirigierte in Flensburg, Kiel, Heide, Neustadt, Uelzen, Lüneburg, Bremerhaven und Cuxhaven. In fast allen Städten hatte die NSG „Kraft durch Freude" außerdem Konzerte für die Wehrmacht veranstaltet. Der junge Münchener Pianist Aldo Schoen erspielte sich mit *Mozarts* d-moll- und *Liszts* Es-dur-Konzert begeisterten Beifall. Staats-KM Erich Kloß leitete drei Konzerte in Bremen, in denen sich als Solisten Irmgard Pröhl-Beinert (Agathen-Arie und Liebestod), Ilse von Tschurtschenthaler (*Tschaikowsky* b-moll-Konzert) und Philipp Schiede, der Solocellist des NSSO auszeichnen konnten; ferner Konzerte in Wilhelmshaven, Oldenburg, Leer, Lingen und Osnabrück. Ein Erlebnis besonderer Art bildete das erste Symphoniekonzert im Lager der Moor-SA „Emsland" in Esterwege, in dem auch Kammervirtuose Michael Schmid sein Können einsetzte.

Mit einer Aufführung von *Beethovens* Neunter Symphonie unter GMD Hans Rosbaud beschloß soeben Münster seinen auch im Kriege äußerst regen Konzertwinter. Kurz vorher brachte ein Niederländisches Konzert im Rahmen des kulturellen Austausches zwischen den Nachbarstaaten Henriette Sala-Den Haag (Sopran) und GMD Otto Glastra van Loon-Den Haag als gefeierte Gäste nach Münster. Unter den zur Aufführung gekommenen Werken waren die Niederlande durch *Henk Badings, R. Mengelberg, Voormolen*, Deutschland durch *Max Reger, W. A. Mozart* und *Johannes Brahms* vertreten.

Der Nürnberger Madrigalchor widmete dem Gedenken der Helden eine von Otto Döbereiner würdig zusammengestellte musikalische Feierstunde unter Mitwirkung von Christine Dillmann (Sopran), Maria Richter (Alt), Emil Rabensteiner (Bariton), und Rudolf Zartner (Orgel).

Die bekannte Münchener Geigenkünstlerin Herma Studeny spielte im 3. Troppauer Symphoniekonzert das Violinkonzert von *Johannes Brahms*.

Zeitgenössische Orchesterwerke

Anton Bersack, Bagatellen

Dauer: 17 Minuten / 2, 2, 2, 2 — 0, 1, 0, 0 — P. S. — Str.

Die Uraufführung wird am 24. April in Mainz erfolgen.

Hans Brehme, Triptychon, Fantasie, Choral und Finale über ein Thema von Händel

Dauer: 25 Minuten / 3, 2, 2, 3 — 4, 3, 3, 1 — P. S. — Cel. oder Klav. ad lib. — Str.

Voll strotzender Kraft, draufgängerischer Kühnheit und kunstreicher Arbeit im kontrapunktischen Satz wie in der eigengesichtigen Instrumentation.

Berliner Lokalanzeiger, Walter Abendroth

Helmut Degen, Capriccio

Dauer: 15 Minuten / 2, 2, 2, 2 — 4, 2, 3, 1 — P. — Str.

Starke, sehr selbständige, schöpferische Kraft ... Zeitnahe Formung ... glanzvoll und temperamentgeladen.

„Der Führer", Curt Scheid

Wolfgang Fortner, Capriccio und Finale

(In Vorbereitung) 3, 3, 3, 3 — 4, 3, 3, 1 — P. S. — Str.

Zwei lebensprühende Sätze voll motorischer Energien mit elementar-dynamischen Gegensätzen und geistreichen Einfällen.

Ottmar Gerster, Eine ernste Musik für großes Orchester

Dauer: 17 Minuten / 3, 3, 3, 3 — 4, 3, 3, 0 — P. 3 S. — Hfe. — Str.

Seinem packenden Eindruck, seiner klaren Sprache kann sich niemand entziehen. Alles ist echtes Gefühl, gestaltet von urschöpferischem Können.

Westfälische Landeszeitung, M. Behler

Paul Graener, Variationen über das Volkslied „Prinz Eugen"

Dauer: 17 Minuten / 3, 3, 3, 3 — 4, 3, 3, 1 — P. S. — Hfe. — Str.

Der begeisterte Beifall bestätigt, daß hier dem Meister ein großer Wurf gelungen ist.

Völkischer Beobachter, F. W. Herzog

Jacov Gotovac, Symphonischer Kolo (Balkanischer Volkstanz)

Dauer: 12 Minuten / 3, 3, 3, 2 — 4, 3, 3, 1 — P. S. — Hfe. — Str.

Ein Lied der jugoslawischen Erde ist's — ein Stück bäuerlichen Lebens und urwüchsiger Kraft .... vital überschäumend, glänzend instrumentiert.

Dresdner Nachrichten, Ernst Krause

Wilhelm Maler, Flämisches Rondo über das Genter Rolandslied

Dauer: 25 Minuten / 2, 2, 2, 2 — 4, 2, 3, 1 — P. S. — Hfe. — Str.

Die tanzartige Volksmelodie bildet das einigende Band des an die klassische Suite angelehnten und in seiner formalen wie klanglichen Arbeit fesselnden Stückes.

Ernst Pepping, Symphonie

Dauer: 32 Minuten / 2, 2, 2, 2 — 4, 3, 2, 1 — P. S. — Str.

Ein Glanzstück — der Erfolg war außerordentlich.

Dresdner Neueste Nachrichten, Karl Laux

Boris Papandopulo, Sinfonietta für Streichorchester

Dauer: 25 Minuten

Als eine der stärksten Begabungen Südosteuropas ist Papandopulo trotz seiner Jugend bereits weit über sein Vaterland hinaus bekannt geworden.

Hermann Schroeder, Konzert für Streichorchester

Dauer: 19 Minuten

Musikantisch-beschwingt, alle klanglichen Reize des Streichorchesters ausnutzend, formal gedrängt und in der Thematik unmittelbar ansprechend.

Heinrich Sutermeister, Divertimento für Streichorchester

Dauer: 20 Minuten

Das „Divertimento für Streichorchester" war der alles überragende Erfolg. Völkischer Beobachter

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung — Ansichtsmaterial auf Wunsch

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Der Münchener Pianist Otto A. Graef gab in Würzburg mit großem Erfolg einen Klavierabend und begleitete ferner den Geiger Vasa Prihoda bei Konzerten in Berlin, Breslau, München, Chemnitz, Nürnberg und Regensburg.

In einem Konzert des Städtischen Orchesters Zwickau machte MD Kurth Barth mit einem bisher unbekannten Cellokonzert aus der Mozart-Zeit bekannt. Das Werk wurde von Konzertmeister Hagen-Chemnitz in der Schweriner Staatsbibliothek aufgefunden und nach der vorhandenen Solostimme und einigen Streichstimmen und der Angabe des Titelblattes auch in den Bläserstimmen eingehend bearbeitet.

Myra Bethans dreisätzige „Ouvertüre" in h-moll für Streichorchester wurde vom Collegium musicum an der Technischen Hochschule in Hannover mit großem Erfolge zur ersten Aufführung gebracht.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Ferdinand Pfohl-Hamburg, der als junger Komponist, vielfach aufgeführt, mit mehreren Werken Aufsehen erregte (wie mit der „Meersymphonie", dem Chorwerk „Twardowski" u. a.), hat soeben die Komposition einer Orchesterdichtung „Die Insel der Verlassenheit" (Orchester und Soloviolíne) beendet, in unmittelbarem Anschluß an das große Chorwerk „Stimmen der Ewigkeit" (für 6stimm. Chor und Orchester) und an das mystische „Nordischer Sternenhimmel" für Orchester. Diesen Werken ging voran das abendfüllende „Der junge Tag" für Doppelchor, zwei Solostimmen: „die Seherin" (Alt), „der Geweihte" (Bariton) und Orchester.

VERSCHIEDENES

In dem Geburtshause Peter Tschaikowskys in Klin in der Nähe von Moskau wurde ein Peter Tschaikowsky-Museum eingerichtet, in dem sich seine meisten Handschriften, insgesamt etwa 4000 Blätter, darunter die Originale seiner Hauptwerke, 2100 Briefe, seine Notizbücher und Tagebücher befinden. Die 100. Wiederkehr des Geburtstages des großen russischen Komponisten im Mai d. Js. feiert die ganze Sowjetunion mit zahlreichen Aufführungen seiner Opern und Symphonien.

Professor Franz Dannehl machte seiner Heimatstadt Rudolstadt die Handschrift seiner „Schwarzburger Sonate" zum Geschenk.

Über den Bestand der Essener Musikbücherei, von deren Eröffnung im letzten Heft berichtet wurde, erfahren wir noch, daß die unter Leitung von Dr. Ernst Reichert stehende Abteilung neben der Ausleihe über einen Ausstellungsraum, ein Zeitschriftenzimmer mit Freihandbücherei und Probeklavier, einen Kammermusiksaal mit zwei Flügeln für rund 100 Personen und ein Cembalo-Zimmer, in welchem auch ein Schallplatten-Archiv und die gesamten Ausgaben der Großmeister untergebracht sind, verfügt. Der Gesamtbestand umfaßt rund 12 000 Noten- und 2000 Musikbuch-Bände.

Für die Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin hat Prof. Dr. Schünemann ein Schallplattenarchiv geschaffen, das schon in Kürze den Musikstudierenden zur Verfügung steht. Die Sammlung umfaßt rund 10 000 Schallplatten, die in ihrer Gesamtheit einen Überblick über die Musikgeschichte der letzten 30 Jahre bieten.

MUSIK IM RUNDFUNK

Robert Schumanns „Frauenliebe und -leben" sang Herta Haulena-Kramolisch im Reichssender Böhmen, von Franz Holetschek am Flügel begleitet. Auch des Meisters Klavierquintett Es-dur Werk 44 ging vor kurzem über den Sender.

Der Reichssender Berlin gedenkt des 80. Geburtstages *Emil von Reznicek*s am 3. Mai mit einem Sonderkonzert des großen Orchesters des Deutschlandsenders, bei dem unter Stabführung des Komponisten seine Lustspielouverture, 3 Volkslieder aus „Des Knaben Wunderhorn" und „Peter Schlemihl" zur Aufführung kommen.

Den 60jährigen *Karl Bleyle* ehrt der Reichssender Stuttgart mit einer Sonderstunde am 6. Mai, bei der das große Orchester des Reichssenders unter Mitwirkung von Roman Schimmer (Violine) und Hubert Giesen (Klavier) unter der Gesamtleitung von Willy Steffen zwei Nummern „Aus den Klavierstücken", die Romanze für Violine und Kammerorchester und (als Ursendung) Bacchanten-Ouverture und Kleine Suite für Orchester zur Aufführung kommen.

Am Reichssender Böhmen hörte man durch die Sudetendeutsche Philharmonie unter Philipp Wüst die 7. Symphonie *Anton Bruckners* und durch die Sächsische Staatskapelle unter Karl Böhm den 1. Satz der 4. Sinfonie des Meisters.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Wilhelm Furtwängler leitete Anfang April ein Konzert des Osloer Philharmonischen Orchesters mit *Haydn*, *Beethoven* und *Richard Strauß*, das zu einem großen Triumph für die deutsche Musik und den deutschen Künstler wurde. Wenige Tage später stand der deutsche Meisterdirigent — zum dritten Male in diesem Winter — vor der Kapelle des Kgl. Theaters in Kopenhagen und erlebte auch hier wieder den gleichen Jubel wie bei seiner früheren Anwesenheit. Der diesmalige Konzertabend war ausschließlich *Beethoven* gewidmet.

Zur gleichen Zeit, als England den Krieg auf die nordischen Länder ausdehnte, führte Eugen Jochum mit den Berliner Philharmoni-

kern eine Konzertreise in Schweden durch. In Stockholm (wo wegen der Überfüllung des 1. Konzertes gleich noch ein 2. eingeschoben werden mußte), Göteborg und Malmö fanden Konzerte der deutschen Gäste statt, die zu einer herzlichen Kundgebung für die deutsche Meisterkunst und für die deutschen Künstler wurden.

Der lettische Rundfunk bereitet Aufführungen von *Max Trapps* „Vierter Symphonie" und *S. W. Müllers* „Böhmischer Musik" unter Leitung von Prof. Janis Medius vor.

Udo Dammert wird auf Einladung des „Internationalen Programm-Austausches" „Junge deutsche Klaviermusik" in den Sendern Budapest, Zagreb und Belgrad spielen. Der Künstler wurde desgleichen eingeladen zum 100. Geburtstage Tschaikowskys im Rahmen eines Konzertes in der Philharmonie Zagreb unter Boris Papandopulo den Klavierpart des Klavierkonzert Nr. 3 Es-dur zu spielen.

Die Klausenburger Oper in Rumänien brachte soeben mit rumänischen Künstlern Richard Wagners „Meistersinger" zu einer erfolgreichen Aufführung, nachdem erst kürzlich „Lohengrin", „Tannhäuser", „Der fliegende Holländer", „Walküre" und „Tristan und Isolde" dargeboten wurden.

Das Münchener Fideltrio wurde auf einer Konzertreise durch Jugoslavien allerorts herzlichst gefeiert.

Die Frankfurter Oper spielte soeben abermals vor ausverkauftem Haus in Sofia „Rheingold" und „Walküre".

Die Berliner Konzertsängerin Henny Wolff sang auf Einladung der Belgrader Philharmonie in einem Sinfoniekonzert mit großem Erfolg bei Publikum und Presse die kürzlich mit den Berliner Philharmonikern uraufgeführten Rilke-Gesänge von *Lovro von Matacic* und den Liebestod aus „Tristan und Isolde".

Siegfried von Borries erntete in einem Konzert der Bukarester Philharmonie als Solist des Violinkonzertes von *Brahms* einen großen Erfolg. Das Konzert, das unter Leitung von GMD Georgescu stand, vermittelte ferner eine eindrucksvolle Wiedergabe von *Beethovens* Neunter Symphonie.

Die Bulgarische Philharmonie in Sofia bringt in einem Sinfoniekonzert unter Erich Orthmann u. a. *Paul Graeners* „Turmwächterlied" zur Wiedergabe.

In Hermannstadt kam auch dieses Jahr eine *Bach*sche Passion, die Johannespassion, durch den Bachverein unter Prof. Franz Xaver Dreßler zur Aufführung in Siebenbürgen (Rumänien). Als Solisten wirkten die von der Reichsmusikkammer entsandten Berliner Künstler Dr. Friedrich Graupner als Evangelist und Horst Günter als Christus mit. Auch diese Aufführung wurde wieder stark vom rumänischen Publikum besucht und stellt eine weitere kulturelle Tat des deutschen Bachvereins für deutsche Kunst dar.

Der Brukenthalchor (Hermannstädter Chorknaben) sang unter seinem Kantor Prof. Franz Xaver Dreßler in den Sonnabendmotetten vor Ostern Werke von *Schütz, Eccard, Prätorius, Rosenmüller, Franck, Bach, Becker, Brahms, Schreck, Reger* und *Ernst Pepping.* — In einem weltlichen Vokalkonzert im März kamen unter anderem die Deutschen Volkslieder für gem. Chor von *Joh. Brahms* und Volkslieder von *Max Reger* zu Gehör.

Die Bulgarische Philharmonie in Sofia bringt in einem Sinfoniekonzert unter Leitung von GMD Orthmann *Graeners* „Turmwächterlied" zur Erstaufführung.

Wilhelm Kempff wurde neuerdings im Mailänder Konservatorium stürmisch gefeiert. Er spielte Werke von *Bach, Beethoven, Mozart, Schumann* und *Scarlatti.*

Das Weitzmann-Trio (Fritz Weitzmann, Klavier, Hans Mlynarczyk, Violine, Fritz Schertel, Cello) wurde im Rahmen des deutsch-italienischen Künstleraustauschs vom Reichsministerium für Propaganda, bzw. Ministerio della Cultura Popolare, Rom, in der Zeit vom 12.—25. April für Konzerte in Italien verpflichtet, die die Leipziger Künstler bis Neapel, Catania und Messina führten.

GMD Heinz Dressel-Lübeck dirigierte auf Einladung der italienischen Regierung ein Sinfoniekonzert im Teatro comunale in Florenz und wurde lebhaft gefeiert.

GMD Hugo Balzer-Düsseldorf leitete in dem überfüllten Teatro Liceo in Barcelona zwei Aufführungen von *Beethovens* Neunter Symphonie und wurde auf Grund dieser Erfolge eingeladen, ein Gastkonzert im Rahmen der Madrider Befreiungsfeier zu leiten.

Die diesjährige Balkanreise der Berliner Philharmoniker unter Dr. Karl Böhm beginnt Anfang Mai in Preßburg, führt über Budapest, Bukarest, Sofia, Belgrad, Zagreb und endigt in Graz. In Sofia werden die Philharmoniker allein drei Konzerte geben. Die Hauptwerke des Programms sind *Mozarts* Haffner-Sinfonie, *Beethovens* 7. Sinfonie, *Brahms'* 1. Sinfonie c-moll und „Don Juan" von *Richard Strauß.*

Das Salzburger Mozart-Quartett spielte in Sofia mit großem Erfolg und unternahm anschließend eine längere Konzertreise durch die bulgarischen Provinzen.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JUNI 1940 HEFT 6

INHALT

ROBERT SCHUMANN-HEFT

Erich Valentin: Robert Schumann . . . 321
Präsident Prof. Dr. Peter Raabe: Über die Werktreue und ihre Grenze . . . 325
Prof. Dr. Hans Joachim Moser: Zeit-, Raum- und Klangstile in der Musik . . . 330
Adolf Prümers: Fritz Sporns Oratorium „Deutschland" . . . 333
W. E. Häfner: Soldaten und ihre Lieder . . . 334
Dr. Fritz Stege: Berliner Musik . . . 336
Prof. Dr. Hermann Unger: Musik in Köln . . . 337
Willy Stark: Musik in Leipzig . . . 339
Dr. Wilhelm Zentner: Musik in München . . . 340
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Musik . . . 342
Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels von Gret Hein-Ritter . . . 357
Ernst Dahlke: Melodie-Aufbau-Preisrätsel . . . 358

Besprechungen S. 345. Kreuz und Quer S. 350. Uraufführungen S. 359. Musikfeste und Tagungen S. 360. Konzert und Oper S. 364. Musik im Rundfunk S. 367. Amtliche Nachrichten S. 369. Musikfeste und Festspiele S. 369. Gesellschaften und Vereine S. 369. Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen S. 369. Kirche und Schule S. 370. Persönliches S. 370. Musik an der Front S. 370. Bühne S. 370. Konzertpodium S. 372. Der schaffende Künstler S. 374. Verschiedenes S. 374. Musik im Rundfunk S. 374. Deutsche Musik im Ausland S. 376. Aus neuen Zeitungen S. 314. Neuerscheinungen S. 315. Uraufführungen S. 316. Ehrungen S. 318. Preisausschreiben S. 319. Zeitschriftenschau S. 319.

Bildbeilagen:

Robert Schumann. Nach einem Gemälde von Hermann Barrenscheen . . . 321
Wilhelm Petersen . . . 352
Emil Prill . . . 353

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

AUS NEUEN ZEITUNGEN

E. N. von Reznicek: Mein Vater, der Feldmarschalleutnant. Bilder aus dem Werdegang eines Komponisten. (Berliner Lokal-Anzeiger, 4. Mai 1940):

Es war 1854. Der Krimkrieg tobte. England, Frankreich und Italien belagerten Sebastopol. Mein engeres Vaterland, Österreich, begnügte sich mit der sogenannten bewaffneten Neutralität und besetzte — die zwei Donaufürstentümer waren damals noch getrennt! — die Moldau mit einem Armeekorps. Dieses Armeekorps kommandierte mein Vater, der damals zweiundvierzigjährige Feldmarschalleutnant von Reznicek, und es war selbstverständlich, daß er in seiner Stellung in regem Verkehr mit dem dort regierenden Fürstenhaus der Ghikas stand. Der Fürst selbst, Gregoire Ghika, soll ein äußerst scharmanter Herr gewesen sein. Aber das, was meinen Vater, der damals schon zum zweiten Male Witwer war, an ihm am meisten interessierte, waren seine drei Töchter: Sophie, Clarisse, Eugenie. Und das hätte mich, wenn ich damals schon auf der Welt gewesen wäre, sicher ganz besonders interessiert, denn die zweite dieser drei Prinzessinnen wurde drei Jahre später meine Mutter.

Die war ein goldiges, liebes Weibchen, die mir aus den schon damals berühmten österreichischen süßen „Mehlspeisen" immer die Rosinen heraussuchte. Aber leider, leider! — ich war damals kaum drei Jahre alt, als mein Vater mich und meine ältere Schwester Helene aus unseren Betten holte und sich mit uns an das Fußende des Bettes meiner Mutter setzte. Er weinte bitterlich, und Mütterlein rührte sich nicht mehr — sie war eben gestorben. Diese traurige Begebenheit, deren ich mich heute noch genau erinnere, verbitterte noch lange mein ganzes Leben.

Mein Vater war nach der 48er Revolution, den Kriegen von 1848, 49, 59 und 66 nach Wien gezogen und wohnte im Hause seines Vaters im Ruhestand in der Josefstadt. Dieser, mein Großvater, der schon kurz nach der Revolution starb, war der österreichische Militärkapellmeister und Bürger von Wien Josef Reznicek. Von ihm habe ich wahrscheinlich meine musikalische Begabung geerbt. Schon mein Vater war ein guter Klavierspieler und hat sogar komponiert. Ich besitze noch heute ein Album mit Märschen und Tänzen seiner Komposition.

Die erbliche Belastung äußerte sich sehr bald auch bei mir, namentlich, als ich mit zwölf Jahren Klavierunterricht bekam, und zwar bei einem alten Fräulein Neefe, Enkelin von C. G. Neefe, dem ersten Lehrer Beethovens.

Allerdings — die Technik interessierte mich schon damals wenig, und nach der dritten Stunde spielte ich bereits mit meiner Lehrerin die „Freischütz"-Ouvertüre vierhändig. Die Noten hatte ich schon vorher irgendwie erlernt.

Nun ging es frisch vorwärts mit der Musik, und ich fing bald zu komponieren an. Allerdings — mein alter Herr, der hauptsächlich für die italienische Oper schwärmte, war wenig einverstanden mit den Kindern meiner Muse und betrachtete diese mehr als Früchte einer kindlichen Spielerei, bis er — ich war schon zwanzig Jahre alt, absolvierter Gymnasiast und Jurist im vierten Semester! — eines Tages zu seinem Schrecken erfuhr, daß ich Musiker werden wollte.

Er hatte mittlerweile zum vierten Male geheiratet, und meine Stiefmutter, aus einer siebenbürgisch-deutschen Beamtenfamilie Conrad, war auch musikalisch — ich hörte sie einmal mit meinem Vater die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" vierhändig spielen, ein Erlebnis für mich — und hielt nicht viel von meiner „wilden Komponiererei".

Mein Vater hatte sich im späten Alter nach Graz, dem österreichischen Pensionopolis, zurückgezogen, und ich hatte durchgesetzt, beim Dr. Meyer (Remy) Kompositionsunterricht (zusammen mit Busoni) nehmen zu dürfen. Damals ereignete sich auch eine „berühmte" Anekdote: Als ich (aber nicht aus musikalischen Gründen) einmal drei Tage nicht nach Hause kam und mein Vater schon die Polizei mobilisiert hatte, um nach meinem Aufenthalt zu forschen, hatte ich meinem Lehrer ein Klavierstück meiner Komposition zur Durchsicht übergeben, das den Titel „Letzte Gedanken eines Selbstmörders" trug. Zum Glück fand mich die heilige Hermandad am dritten Tage morgens gemütlich frühstückend in meinem Stammkaffeehaus.

Ich hatte die zweite juristische Staatsprüfung mit Ach und Krach bestanden, und nun kam die große Wendung: Eines schönen Tages erklärte ich meinem alten Herrn, die Juristerei sei mir zum ..., und ich wolle Musiker werden. Und siehe da — schon nach kurzer Zeit erhielt ich den Bescheid: „Gut, und beziehe das altberühmte Konservatorium in Leipzig. Ich habe dir dort schon zwei Zimmer bestellt."

Gesagt, getan. Der Herbst 1881 fand mich schon in der alten Stadt als Schüler des Konservatoriums, wo ich Kurse in Kontrapunkt und bei Reinecke in Komposition belegte. Und jetzt ging es weiter, Presto con fuoco. In einem Jahr schrieb ich über hundert Kanons, zwei Sinfonien, eine sinfonische Suite, und als ich zehn Jahre später zur sechzehnten Aufführung meiner „Donna Diana" (unter Nikisch) nach Leipzig kam und Reinecke einen Besuch machte, konnte sich der alte Herr nur mühsam zu einigen Komplimenten aufschwingen. Am Konservatorium blieb ich nur ein Jahr, dirigierte dann bei der Schlußprüfung die obengenannte Sinfonische Suite und reiste, mit einem glänzenden Abgangszeugnis bewaffnet, nach Graz. Dort hatte mein Vater bei dem Ersten Kapellmeister des Landestheaters, Schrauff, bereits ganze Arbeit getan, und ich konnte das Jahr darauf als Zweiter Kapellmeister und Chordirektor an das Stadttheater in Zürich gehen — mein erstes Theaterengagement, das allerdings tragikomisch ausging! Ich hatte nämlich auch die Bequemlichkeit von meinem Mütterlein geerbt und dachte nicht daran, täglich um neun Uhr früh Chorprobe — NB. mit einem Tenor! — zu halten. („Bei Nacht halte ich keine Proben!" Arthur Nikisch.) Folge: Wir waren einmal, alle vom Bau, im Theaterrestaurant, als ich einen fremden Herrn sitzen sah. Auf meine Frage, wer das sei, erhielt ich die Antwort: „Das ist der neue Zweite Kapellmeister."

Aber damals war ich noch jung und leichtsinnig. Ich nahm ein Sommer-Engagement am Bellevue-Theater in Stettin an, wo ich sämtliche damals gangbaren Operetten dirigierte; im Winter am Stadttheater in Jena — nach zwei Monaten pleite. Von hier zog ich mit Kind und Kegel — verheiratet war ich auch — nach Bochum — war schon pleite, und es wurde auf Teilung gespielt —, Flucht nach Berlin, Wallnertheater, in zwei Monaten täglich in einer Posse ein Couplet dirigiert. Dann aber hatte ich genug. Ich zog mich ins „Privatleben" zurück und schrieb meine erste Oper: „Die Jungfrau von Orléans", frei nach Schiller, die von dem kürzlich verstorbenen Karl

Muck am Deutschen Landestheater in Prag uraufgeführt wurde. Der damalige Direktor, Angelo Neumann, bot mir einen Kontrakt, der mich verpflichtete, jedes Jahr eine neue Oper für ihn zu schreiben. Das tat ich drei Jahre lang, und die dritte war die „Donna Diana".

Das Weitere an meinem neunzigsten Geburtstag — und ich habe noch vieles recht Interessante zu erzählen!

NEUERSCHEINUNGEN

Joachim Altemark: . . . der g'larten wirt hie nit gedacht! Ein Bündel fertig gestalteter Musikabende. Mit vier Bildern. 109 S., 8⁰. Mk. 3.20. Chr. Friedrich Vieweg, Berlin.

Ernst Breymayer: Danklied und Erntetanz. Worte von Heinrich Annacker. Werk 7. Ludwig Vahlberg, Stuttgart.

Hans Fischer: Wege zur deutschen Musik. Die Musik im Schaffen der großen Meister und im Leben des Volkes. Mit 8 Bildern. 158 S., 8⁰. Mk. 3.85. Chr. Friedrich Vieweg, Berlin.

Julius Gessinger: Lieder für Einzelstimmen und Klavier. Ludwig Vahlberg, Stuttgart.

Robert Geutebrück: Feldpost-Brief (nach Worten von Carl Martin Eckmair) für Gesang und Klavier. Universal-Edition, Wien.

Paul Haegele: Lieder für Einzelstimme und Klavier. Ludwig Vahlberg, Stuttgart.

Robert Hentschel: Grundlehre der Musik. Eine anschauliche Darstellung der musikalischen Grundvoraussetzungen. 90 S., 8⁰. Mk. 2.80. Chr. Friedrich Vieweg, Berlin.

Fritz Karschner: Erlebtes im Lied. Für Einzelstimme und Klavier. Heft 1 und 2. Franz Jost, Leipzig.

Fritz Karschner: Zeitgenössische Dichter im Lied. Für Einzelstimme und Klavier. Franz Jost, Leipzig.

Albert Richard Mohr: Frankfurter Theaterleben im 18. Jahrhunndert. 8°. 152 S. mit 31 Bildtafeln. Mk. 3.50. Dr. Waldemar Kramer Verlag, Frankfurt/M.

Wanda Oesau: Alte deutsche Walfanglieder. 12 S. 8°. Mk. —.60. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Fritz Oeser: Die Klangstruktur der Bruckner-Symphonie. Eine Studie zur Frage der Originalfassungen. Mit 24 Notenbeispielen. 77 S. Text und 16 S. Notenanhang. Mk. 3.—. Musikwissenschaftlicher Verlag, Leipzig.

Eduard Rier: Lieder für Einzelstimme und Klavier. Franz Jost, Leipzig.

Willy Schneider: Die Geigenfibel. Werk 24. Ludwig Vahlberg, Stuttgart.

Robert Schollum: 22 kleine Stücke nach Volksweisen. Heft 1 und 2 je Mk. 1.—. Ludwig Doblinger, Wien.

Otto Siegl: Klavieralbum. 8 Stücke für mittlere Schwierigkeit. Werk 107. Mk. 2.—. Ludwig Doblinger, Wien.

Otto Siegl: Zweite Sonate Es-dur für Bratsche und Klavier. Mk. 4.—. Ludwig Doblinger, Wien.

Otto Siegl: Trio für Violine, Viola und Klavier. Mk. 4.—. Ludwig Doblinger, Wien.

Wolfgang Stumme: Was der Führer der Einheit vom Singen wissen muß. 64. S. 8°. Kart. Mk. —.60. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

H. von Wedderkop: Die falsche Note. Ein Musikroman. 8°. 368 S. Mk. 6.50. Scienta A.-G., Zürich.

Willy Weyler: Lieder für Einzelstimme und Klavier. Ludwig Vahlberg, Stuttgart.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Marc André Souchay: „Alexander in Olympia" (Köln/Rh., Opernhaus).

Konzertwerke:

Erich Anders: „Im blauen Licht" und „Heiteres Spiel" für Orchester (Mainz, unter Karl Maria Zwißler, 24. April).

Anton Bersack: Bagatellen für kleines Orchester (Mainz, unter Karl Maria Zwißler, 24. April).

Otto Besch: Divertimento (Troppau, durch die Sudetendeutsche Philharmonie unter MD Anton Nowakowsky).

Gerhard Dorschfeldt: „Das hohe Lied" für Männerchor, Sprecher und Orchester (Magdeburg, durch das städtische Orchester und den Kreischor unter Walter Rust).

Musik. Schaffen der Gegenwart

3. bis 7. Juni 1940

Süddeutsche Tonkünstler-Woche, München

Veranstaltet vom Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung unter Mitarbeit des Gaues Süd der Fachschaft Komponisten in der RMK Musikalisches Schaffen der Gegenwart

1. Montag, 3. Juni, 20 Uhr, Tonhalle

Orchesterkonzert. N. S. Sinfonie-Orchester, Leitung: Generalmusikdirektor FRANZ ADAM und Staatskapellmeister ERICH KLOSS

FRANZ HÖFER: Vorspiel zu „Gyges und sein Ring"
JOSEF RAUCH: Sinfonie in e-moll
G. F. SCHMIDT: „Das seidene Haar" für Bariton und Orchester
ALFR. KUNTZSCH: Burleske für Klavier u. Orchester
K. PRESTELE: „Alte Landsknechte" für Baß-Solo, Männerchor, Orchester
Chor: Bürgersängerzunft, Solisten: Georg Grauert, Paul Werder, Alfred Kuntzsch

2. Dienstag, 4. Juni, 20 Uhr, Hercules-Saal

Kammermusik und Lied

FRANZ FUCHS: Serenade für Streichquartett
HELLMUT SCHMIDT-GARRES: Trio für Trompete, Klarinette und Klavier
JULIUS FRYTAG: Der Trunkene für Gesang und Streichquartett
HANS SACHSSE: Streichquartett Nr. 5
PHILIPPINE SCHICK: Gesänge für Tenor mit Klavier
KURT STROM: Süddeutsche Hausmusik
Mitwirkende: Martha Martensen, W. Arnold, G. Donderer, Walter Manthey, Münchener Streichquartett, Stroßquartett, Phil. Schick, Al. Schoen, K.H. Weiler.

3. Mittwoch, 5. Juni, 20 Uhr, Bayer. Hof

Kammerorchester und Chor a capella

ROLF UNKEL: Gesänge für Alt u. Kammerorchester
ERNST SCHIFFMANN: Arioso für Violine und Kammerorchester
JOS. SELL: „Ich heische Gehör" gem Chor a cappella
H. ZIEGLER: „Der Sterne Gewalten" gem. Chor a cappella
H. LANG: Gesänge an Deutschland gem. Chor a cappella
RICH. WÜRZ: Gesänge für zwei Stimmen mit Kammerorchester
H. M. WETTE: Kantate für Baß u. Kammerorchester
Mitwirkende: Kammerorchester Schmid-Lindner, Leitung: Prof. Aug. Schmid-Lindner, Domchor: Prof. L. Berberich, Johanna Egli, Olga Marie Wismüller, Edith v. Voigtländer, Prof. Theodor Scheidl

4. Freitag, 7. Juni, 20 Uhr, Tonhalle

Orchester-Konzert

Das große Orchester des Reichssenders München

Leitung: HANS ADOLF WINTER

PAUL GROSS: Konzert für Orchester
H. GEBHARD: Konzert für Klavier und Orchester
GUST. SCHWICKERT: Sinfonietta c-moll
R. EISENMANN: „Sommersonnenwende" für Tenor-Solo und gemischten Chor
Mitwirkende: Philh. Chor, Münchener Madrigal- und Oratorienchor, Buchdruckergesangverein (Ltg.: A. Braun) Walter Manthey, Gustav Grosch

Hubert Eckartz: „Soester Bauernkantate" (Soest, unter MD Dr. Ludwig Kraus, 9. Mai).

Fritz Egger: Streichquartett in A-dur (Wien, durch das Wiener Streichquartett).

Franz Flößner: Ballade für Orchester (Wiesbaden, unter MD August Vogt).

O. Hiege: Serenade (Wiesbaden, unter MD August Vogt).

Paul Krause: „Hymnus und Toccatina" aus Werk 60 (Reichssender Königsberg).

Franz Ludwig: Variationen über ein Thema von Leopold Mozart (Troppau, durch die Sudetendeutsche Philharmonie unter MD Anton Nowakowsky).

Erich Rhode: Drei Klavierstücke, Werk 64 (Nürnberg, Kompositionsabend).

Erich Rhode: Vier Lieder für Sopran und Streichquartett, Werk 58 (Nürnberger Kammerkonzerte für zeitgenössische Musik).

Erich Rhode: Langemarck-Kantate nach Worten von Eb. W. Möller, Werk 63 für Chor, Baritonsolo und Klavier (Nürnberg, Kompositionsabend).

Helmut Riethmüller: „Hymnische Musik" für großes Orchester, Orgel und drei Bläserchöre (Reichssender Köln).

Franz Schmidt: „Deutsche Auferstehung". Ein festliches Lied für Soli, Chor, Orchester und Orgel (Wien, 3. Gesellschaftskonzert, unter Oswald Kabasta).

Hermann Simon: Agnus dei für gem. Chor mit Solosopran und Orgel (Quedlinburg, durch den Domchor).

Marc Andre Souchay: „Kampfwerk 39." Eine szenische Kantate (Stuttgart unter GMD Herbert Albert, 5. Mai).

Norbert Sprongl: Suite für Klavier und Streichorchester (Wien, durch das Frauen-Sinfonieorchester).

Hans Stieber: Gutenberg-Legende (Nürnberg, unter KM Ernst Hirschmann).

Othmar Wetchy: „Kalendarium" nach Worten von Josef Weinheber für Sopran und Tenor mit Klavier (Wiener akadem. Mozartgemeinde)

Adolf Wieber: Sinfonische Suite (Wittenberg, durch das Städtische Orchester Berlin unter Leitung des Komponisten).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Werner Karthaus: Sinfonie c-moll (Essen, unter MD Albert Bittner, Herbst 1940).

Ermanno Wolf-Ferrari: „Arabesken" über eine Arie von Ettore Tito (Pfalzorchester unter GMD Friedrich).

Bühnenwerke:

Hans Brehme: Der Uhrmacher von Straßburg (Dresden, Winter 1940/41).

Robert Heger: Lady Hamilton (Berlin, Staatsoper, Spielzeit 1940/41).

EHRUNGEN

Der Präsident der RMK Prof. Dr. Peter Raabe überreichte dem Männergesangverein „Teutonia", Suhl, der seit Jahren unter der musikalischen Leitung von KMD Friedrich Bader steht, in Anerkennung seiner Verdienste um die Förderung des deutschen Chorgesangs und die Pflege des deutschen Volksliedes im Rahmen einer Feierstunde die Silberne Zelter-Plakette.

Der Musikpreis der Stadt Münster wurde dem Cellisten Franz Josef Aßmann und dem Pianisten Alfons Schlangmann verliehen.

Reichsminister Rust übersandte dem Lehrer Max Regers Adalbert Lindner zu seinem 80. Geburtstag ein herzlich gehaltenes Glückwunschtelegramm.

Der Führer sprach dem Komponisten E. N. von Reznicek zu seinem 80. Geburtstag brieflich die herzlichsten Glückwünsche aus. Die „Kameradschaft der deutschen Künstler" feierte den Jubilar mit einer Festveranstaltung, bei der Paul Graener herzliche Glückwunschworte namens der deutschen Komponisten sprach. Die Staatsoper brachte des Jubilars Oper „Donna Diana" als Festaufführung neu einstudiert heraus.

Zur 100. Wiederkehr des Geburtstages des einstigen Kreuzkantors Oskar Wermann (s. ZFM Aprilheft S. 288) fanden in Dresden verschiedene Feiern statt. Eine Kreuzvesper brachte Chorkompositionen, die recht ansprachen. Der Verein einstiger Alumnen hielt im Singesaal der Kreuzschule eine von weltlichen Gesängen umrahmte Feierstunde. Satlow gab ein anschauliches Bild von Wesen und Persönlichkeit, während Kreuzkantor Mauersberger den Schmuck an Wänden und Schränken des neuhergerichteten Saales und — unter Bezugnahme auf Wermanns Schaffen, die Notenschätze des Kreuzchors erläuterte. Der Vorsitzende vom Dresdener Lehrergesangverein gedachte in einer Singestunde seines einstigen Liedermeisters. Die 2. Volksschule veranstaltete eine Wermann-Ausstellung. F. M.

Universitätsdozent Dr. Walter Serauky (Halle) wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Erforschung der hallischen Musikgeschichte (der 1. Halbband des 2. Teiles erschien vor kurzem) vom Oberbürgermeister durch eine Ehrengabe ausgezeichnet.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Auf das Preisausschreiben, das die Stadt Prag im letzten Herbst erließ, sind 31 Chorwerke eingegangen. Die ausgesetzten drei Preise für „Das beste Chorwerk über Prag“ wurden vereinigt und auf die Gesamtsumme von 5000 K abgerundet. Zwei erste Preise von je 1500 K erhielten Felix Petyrek und Jaroslav Kricka, zwei 2. Preise von je 1000 K Theodor Veidl und Vladimir Polifka.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN

Englische „Kunstbetrachtung“.

Wenn von allen Künsten in der Vorstellung des Engländers selbst die Kochkunst die verborgenen Ideale seines nationalen Charakters noch ausdrücken konnte, so wurde die Musik bis zur neuesten Zeit immer als etwas Importiertes empfunden.

Die aufschlußreiche Feststellung trifft der Cambridger Musikwissenschaftler Edward Dent, den man in dieser Frage wohl als kompetent ansprechen muß. Es erklärt sich damit die Tatsache, daß kontinentale und vor allem deutsche Künstler, Dirigenten und Musikerzieher dem englischen Volk erst das musikalische Verständnis beibringen mußten, soweit dies eben möglich war, und so nimmt denn in den englischen Konzertprogrammen die deutsche Musik bis auf den heutigen Tag den breitesten Raum ein.

Dies hat sich auch im Grunde während des Krieges nicht geändert, was freilich durchaus nicht ein Zeichen jener großzügigen Haltung ist, wie sie etwa die deutschen Bühnen mit ihren Shakespeare-, Shaw- und Bizet-Aufführungen bewähren, sondern vielmehr ein Gebot geschäftlicher Rücksichten: Der englische Staat hat bekanntlich keinen Penny für seine Musikpflege übrig, und wollte man nun auch noch dem Publikum die ihm wohlvertrauten deutschen Werke vorenthalten, so könnte man wohl die Säle bald ganz schließen.

Auf der anderen Seite ist es aber doch recht peinlich, zu sehen, wie jede Aufführung einer deutschen Sinfonie der Propaganda gegen das „Barbaren-Volk“ das Wasser abgräbt, und dem müssen die Musikwissenschaftler vorbeugen, die nicht anstehen zu versichern, daß Beethoven kein Deutscher, sondern natürlich Holländer, daß Schubert ein Tscheche und Händel vollends — ein Engländer war. Nur das Deutschtum Johann Sebastian Bachs, der sich in England besonderer Beliebtheit erfreut, läßt sich beim besten Willen nicht leugnen. Da aber zeigt sich nun in der Welt der Kunst wieder der wahre englische Charakter: Wo die feineren Mittel der Täuschung versagen, greift man — zur Brutalität.



„... den Bach, das Dritte Brandenburgische Konzert, drehte ich im Rundfunk an, teils aus Neugierde, teils des Vergleichs wegen. Es ist etwas schwierig für Musiker, heutzutage ein Werk dieser Art ernst zu nehmen. Es ist mehr ein Werk der Bach-Maschine als des Bachschen Genius. Sobald die riesige Maschine begonnen hat, ein paar einfache Akkordfolgen mit melodischen Achteln und Sechzehnteln zu umkleiden, ersieht man nicht den leisesten Grund, warum das Geschäft je aufhören sollte, denn die mathematischen Möglichkeiten von so etwas sind unbegrenzt. Die Zuhörer in unseren Volkskonzerten werden, wie ich weiß, durch diesen unermüdlichen Bachschen Klimbim (Jig-jug) in dieselbe Begeisterung versetzt, wie man es von einer Katze nach einem Schluck Baldrian sagt. Die Anbeter dieser Art von Bachmusik werden jedoch vielleicht eines Tages einsehen, daß dies beinahe die minderwertigste ist. Einfach und schlicht als ein Stück Musik betrachtet, kann das Dritte Brandenburgische Konzert nicht in einem Atem genannt werden mit dem Notturno von Dvořák oder mit dem Bloch-Konzert, das ihm am Donnerstag folgte."

So schreibt der Londoner Musikkritiker Ernest Newman in den „Sunday-Times" am 26. 11. 39 über ein Werk, das jedem deutschen Musikfreund in seiner strömenden Fülle an Lebenskraft und Geist eine einzigartige künstlerische Offenbarung ist.

Es ist etwas schwierig für Menschen von Geschmack, so möchten wir sagen, Auslassungen wie die des Mister Newman ernst zu nehmen — Tatsache aber ist, daß sie in England ernst genommen werden. Denn Newman redigiert in den „Sunday Times" die bedeutendste Musikbeilage aller Tageszeitungen und ist zugleich Präsident mehrerer musikalischer Gesellschaften.

Eine überraschende Bedeutung gewinnt diese unkünstlerische Kunstkritik des prominenten englischen „Musikkenners", wenn man ihr ein Wort gegenüberstellt, das der große britische Menschenkenner Shakespeare in seinem „Kaufmann von Venedig", prägt: „Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst", heißt es da, „den nicht der Einklang süßer Töne rührt, taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken. Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht und seine Lüste schwarz wie Erebus. Trau keinem solchen — merk auf die Musik!"

(W. R. in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" Nr. 83.)

Johannes Praefke: Das seltsame Leben Peter Tschaikowskys (Hamburger Tageblatt, Hamburg, 4. Mai).

Fritz Zoder: Das politische Lied und seine Bedeutung (Volkszeitung Wien, 14. Mai).

„Musik im Kriege" (Kölnische Zeitung, 23. Febr.).

Karla Höcker: Musik wird Sprache (Deutsche Allgemeine Zeitung, 15. März).

Prof. Dr. F. Schönemann: Erinnerungen an Karl Muck (Deutsche Allgem. Zeitung, 17. März).

Fritz Wolffhügel: Max Regers erster Lehrer. Ein Gespräch mit Adalbert Lindner (Münchener Neueste Nachrichten, 21. April).

Gerhard Thimm: Die Sowjetunion feiert Tschaikowsky (Deutsche Allgemeine Zeitung, 26. April).

Dr. Kurt Varges: Tschaikowsky — klangliche Offenbarung (Innsbrucker Nachrichten, 9. Mai).

Dr. Erich Valentin: Von Musikanten und Stadtpfeifern (Salzburger Landeszeitung, 12. Mai).

Walther Abendroth: Der Klassiker der russischen Symphonik (Deutsche Post für das Sudetenland, Troppau, 8. Mai).

Johannes Jacobi: Meister Tschaikowsky (Liegnitzer Tagblatt, 7. Mai).

Johannes Praefke: Peter Tschaikowskys qualvollste Nacht (Hamburger Tageblatt, 7. Mai).

Dr. Gustav Adolf Trumpff: Der Lebensweg Peter Tschaikowskys (7. Mai).

Dr. Konrad Huschke: Peter Tschaikowsky über andere große Musiker (Allgemeine Thüringische Landeszeitung, Weimar, 7. Mai).

Dr. Karl Heinz Dworczak: Unsterblicher Tschaikowsky (Niederdeutscher Beobachter, Schwerin, 6. Mai).

Helmut Schulz: Peter Iljitsch Tschaikowsky (Hakenkreuzbanner, Mannheim, 7. Mai).

Franz Heinrich Pohl: Peter Tschaikowsky (Vogtländischer Anzeiger, Plauen, 6. Mai).

Dr. Günter Haußwald: Ein Ständchen für Peter Tschaikowsky (Leipziger Neueste Nachrichten, 7. Mai).

Fred Hamel: Der Meister der Pathetique (Deutsche Allgemeine Zeitung, 5. Mai).

Herbert Gerigk: Ich bin Realist und Russe (Völkischer Beobachter, Berlin, 7. Mai).

Prof. Dr. K. H. Dworczak: Es war keine rauschende Ballnacht (Der neue Tag, Köln, 5. Mai).

Dr. Konrad Huschke: Ein vielbewegtes Leben. (Essener Volkszeitung, 5. Mai).

Prof. Dr. Wilhelm Altmann: Weg eines Komponisten. E. N. von Reznicek zum 80. Geburtstag (Berliner Börsenzeitung, 4. Mai).

AUS ZEITSCHRIFTEN:

Philippine Schick: Ein Tag bei Anna Bahr-Mildenburg (Neue Deutsche Frauenzeitschrift, Aachen, Heft 4, 1940).

Georg Kandler: Der Beitrag der Militärmusik zur völkischen Musikerziehung (Völkische Musikerziehung, April).

Blätter des Bayreuther Bundes, 3. Heft, 1939: Georg Schott: „Die Gegenwart im Spiegel Richard Wagners und Friedrich Schillers gesehen." — Bayreuther Bund-Geschichte, Aufgaben, Wege — Reichsbundestagung 1939 — u. v. a.



Robert Schumann

Nach einem Gemälde von Hermann Barrenscheen (1933)

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JUNI 1940 HEFT 6

Robert Schumann, Werk und Vermächtnis.

Gedanken zum 130. Geburtstag am 8. Juni 1940.

Von Erich Valentin, Salzburg.

An das Göttliche glauben
Die allein, die es ſelber ſind.
Friedrich Hölderlin.

Die vorgefaßte Meinung nennt den Romantiker, vor allem dann, wenn er Muſiker iſt (was, um ein Wort E. Th. A. Hoffmanns abzuwandeln, dasſelbe bedeutet), einen Träumer, ſieht nur das „Wohl vor lauter Singen, Singen kommen wir nicht recht zum Leben" und vergißt das „Schlagen", das dem vermeintlich weltfernen Romantiker ebenſo eignet wie das Sichbeſinnen. In ſeiner Seele jubelt die Morgenröte des anbrechenden Tages und klagt die Abendröte der hereinziehenden Nacht. Man kennt den Romantiker nur halb, wenn man ihn nur von einer dieſer Seiten ſieht. Was beim ſogenannten Klaſſiker die Univerſalität des Geiſtes war, iſt beim Romantiker die Univerſalität des Herzens. Der Romantiker iſt nicht Muſiker allein oder Dichter oder Maler. Er iſt keines oder alles, wie E. Th. A. Hoffmann, zumindest Muſiker und Dichter wie Richard Wagner oder auch Dichter und Muſiker wie Jean Paul. Aus dem Lebenskreis der Romantik, die als Schaffensrichtung im „Sturm und Drang" und im Daſeinsbild Herders verankert iſt, als weltanſchauliche Strömung aber in der opferwilligen Begeiſterung der Freiheitskriege ihre Wurzeln hat, ſind ja nicht nur die Künſte aufgeblüht, ſondern alle jene Geiſteswiſſenſchaften, deren Ziel die Ergründung des Gewordenen iſt: Geſchichtsforſchung, Volkstumskunde, Sprachwiſſenſchaft. Gerade dieſe Sachgebiete belegen am deutlichſten, daß das romantiſche Bild in der Vorſtellung von der zufluchtheiſchenden Sehnſucht nach der „blauen Blume", wie ſie in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen" zum Sinnbild erhoben iſt, nicht erſchöpfend dargeſtellt wird. Das Wunderſame, das man an der Romantik empfindet, iſt vielmehr eine Zweiheit aus ein und derſelben Wurzel, die Vergangenes weiß und Zukünftiges ahnungsvoll fühlt. Der Romantiker iſt nur dort „Subjektiviſt", wo er ironiſch wird. Seine tiefſte Weſensart aber iſt die Ehrfurcht vor dem Gewachſenen. Man hat ihm dieſe innerſte Beziehung fälſchlich als Jenſeitigkeit ausgelegt, ſeine unbeirrte Hingabe als Schwärmerei, ſeinen idealiſtiſchen Lebensſinn als Unwirklichkeit. Überdies iſt der Kreis der Romantiker von Wackenroder bis über Eichendorff hinaus ſo weit geſpannt, daß einer nicht für alle gelten kann.

Wie grundfalſch die einſeitige Beurteilung iſt, lehren uns nicht nur die Dichter, die um ihrer Ideale willen zugleich Aeſthetiker werden mußten, das ſagen uns auch die, von denen man es am allerwenigſten wahrhaben möchte: die Muſiker. Carl Maria von Weber ſchrieb nicht allein den „Freiſchütz", ſondern griff zur Kritikerfeder und baute einen Organiſationsplan für das deutſche Muſikleben. Richard Wagner verwirklichte zielbewußt den Willen ſeiner eigenen Ideen

zur Tat. Die Systematik, mit der er vorschritt, ist mehr als der Gegenbeweis. Nicht zuletzt aber der die deutsche Romantik begrifflich verkörpernde Erzromantiker, der Musiker Robert Schumann, besaß die Kraft des dichterischen Wortes, der kämpferischen Meinung und des vorurteilslosen — Urteils.

Es ist bemerkenswert: trotz mannigfachster Gegensätze, die ja sogar zum offenen Mißverständnis führten, sind Schumann und Wagner, die, wie Hans Pfitzner so schön sagt, in „Sternenfreundschaft" miteinander verbunden sind, in verschiedenen Punkten gleichgeartet. Beide standen an ihres Lebensweges Anfang vor der schicksalsschweren Entscheidungsfrage zwischen Musik und Dichtung, wobei für beide die Dichtung das Erstgeburtsrecht besaß. Beide gaben ihrem inneren Widerstand gegen die Umwelt kämpferischen Ausdruck. Nur mit dem einen Unterschied: der schweigsame Schumann blieb in solchem Augenblick der Dichter, der die nur in seinem eigenen Kopf bestehenden „Davidsbündler" gegen die „Philister" aufrücken ließ, während Wagner das Gesagte in die Tat umsetzte. Es hieße jedoch Schumann mißdeuten, wollte man daraus eine Art „Passivität" lesen, was leider oft genug schon geschehen ist. Dem widerspricht eine einzige, in ihrer Entschlossenheit aber umso größere Tat: die Gründung seiner „Neuen Zeitschrift für Musik".

Die kämpferische Art des Romantikers ist, was er Kritik nennt. Diese Kritik aber ist ganz. Denn sie kennt nur den Unterschied zwischen gut und schlecht, zwischen Freund und Feind. Der Feind stand für Schumann auf der Seite der Dutzendtalente, der Talentlosen und der „talentvollen Vielschreiber". Das Ziel war: „an die alte Zeit und ihre Werke mit allem Nachdruck zu erinnern, darauf aufmerksam zu machen, wie nur an so reinem Quell neue Kunstschönheiten gekräftigt werden können — sodann, die letzte Vergangenheit, die nur auf Steigerung äußerlicher Virtuosität ausging, als eine unkünstlerische zu bekämpfen, — endlich eine neue poetische Zeit vorzubereiten, beschleunigen zu helfen". Wagner tat das auf dem Gebiet des Theaters, Schumann nahm sich der Musik an sich an. Die alte Zeit war ihm Bach und Beethoven, die „letzte Vergangenheit" Herz und Hünten (wie eben für Wagner Meyerbeer und Gounod), die „neue poetische Zeit" aber wähnte er in grenzenloser Bescheidenheit nicht in sich selbst, sondern in dem verwirklicht, in dem er die „Neuen Bahnen" verkündete: Johannes Brahms.

Das ist das Besondere seiner „journalistischen" Idee gewesen: nicht nur die vielköpfige Schlange, die Mode heißt, zu vernichten, sondern das Werdende, Verborgene, Schöne ans Licht zu bringen. In dieser Selbstlosigkeit Schumanns, der darauf verzichtete, sich selbst zu „propagieren", vielmehr alles daran setzte, stets nur Vermittler zu sein, ruht der sprechendste Beweis seiner eigenen Genialität. Er „entdeckte" Beethoven aufs neue und pflanzte, selbst zum „Beethovener" geworden, mit dem beglückend-beneidenswerten Fanatismus dichterischer Begeisterung dieses Beethovenertum in den nahrungslosen Boden seiner unkrautwuchernden Zeit, die man vornehmlich als politisch-geistige Erscheinung genau kennen muß, um den einzigen Irrtum Schumanns zu begreifen: seine Bewunderung Mendelssohns. Es ist derselbe Schumann, der mit gesundem Instinkt einen Meyerbeer in Grund und Boden verdammte, derselbe Schumann, der einen Franz Schubert, einen Chopin und einen Brahms der Musikwelt zuführte. Man wird bei solchen Verdiensten — ohne ihn wäre der Symphoniker Schubert zweifellos vergessen geblieben — Schumann diesen einzigen Fehler nachsehen können. Denn es darf, wie Wagner, dessen hartes Urteil über Schumann wir aus der steten Kampfbereitschaft verstehen müssen, richtig bemerkt, das eine als entscheidend gelten: nicht Schumann war es, der sich zu Mendelssohn hinzog, sondern die Partei der Mendelssohnianer, die „einige christliche Notabilitäten wie Robert Schumann" als Beglaubigungsapostel heranzerrte. Die Zeit mit ihrem trügerischen Werden spielt als Tragik in Schumanns Leben.

Wer den Musiker Schumann kennt, weiß ohnehin, daß seine Welt eben jene ist, in der der heilige Begriff des Deutschseins ein Wesenszug der Seele ist. Deutsch wie Dürer, Luther, Bach oder Beethoven ist dieser Schumann. Auch in jener untugendhaften Tugend des Immer-gerechtseins, das manchmal zur Schwäche geworden ist. (Die tragischen Konflikte der deutschen Geschichte, die unsere Zeit in vorsehungserfüllter Kraft auslöscht, sind dessen Zeugnisse.) In solchem Augenblick spricht in Schumann jene Eusebius-Natur, die mit versonnener Sanftheit zum Schwärmen und Wohlwollen neigt. Der andere, den Schumann in sich selbst sprechen läßt, ist

Floreſtan, der Kämpferiſche, Mannhafte, Ungeſtüme. Zwiſchen beiden ſpinnt ſich Schumanns Seele aus. Sein Ideal aber iſt Raro, der von keinerlei Leidenſchaft getrübte Vernunftsmenſch, der wägt und handelt. Der Dichter Schumann hat ſie ſich ſelbſt lebendig werden laſſen. Als „Davidsbündler“ ſind ſie „Mitarbeiter“ ſeiner Zeitſchrift und mit dem Engelskopf Chiara, der zwiſchen allen „muſikaliſchen Seelenfeſten“ der „Firlenzer“ hindurchſieht, die Genien ſeines eigenen Schaffens.

Euſebius und Floreſtan ſind die Seelenbrüder Walts und Vults Jean Pauls, dieſes Beethoven nahen Poeten, der Schumanns ganzes Herz beſaß. Zwiſchen Beethoven und Jean Paul liegt ſeine Schaffenslandſchaft. Zur Frage des Bonner Beethoven-Denkmals ſpricht Euſebius: „Die Frage iſt eine deutſche. Deutſchlands erhabenſter Künſtler, der oberſte Vertreter deutſchen Wortes und Sinnes, nicht einmal Jean Paul ausgenommen, ſoll gefeiert werden; er gehört unſerer Kunſt an.“ Beethoven zu Ehren erwünſcht er ſeinen Deutſchen eine „Akademie der deutſchen Muſik“ (wie ſeltſam! Noch keiner hat den Plankreis weiterentwickelt, inwieweit hier ſich Gleichheiten zwiſchen Schumanns Idee und dem Gedankenziel Wagners, des Schöpfers der „Beethoven“-Schrift, ergeben). Hier ſpricht vor allem der Deutſche Schumann, der das Eichendorffſche Heimweh kennenlernte, und, elf Jahre vor Wagner aus dem Süden kommend, den Rhein mit Glückstränen begrüßte. „Ich hatte“, ſchreibt er an ſeine Mutter — der kluge, unglückliche Vater Auguſt Schumann, der Buchhändler, Kaufmann und Dichter war, hatte ſchon ſechzehn Jahre nach Roberts Geburt das Zeitliche geſegnet —, „mein Ränzchen auf dem Buckel und pfiff mir „durch die Wälder, durch die Auen“; ziehende große Herden blökten an mir vorüber und ſahen mit ſtaunenden Blicken dem Fremdling nach; links floß der ſilberne, große, ſtille vaterländiſche Rhein ...... Ich hörte wieder die erſten vaterländiſchen deutſchen Töne und den erſten treuherzigen, gutherzigen: guten Abend ...... und dann ſtand glänzend die Heimat vor meinen Augen und in dieſem Augenblick fühlt' ich einmal recht innig das ſchöne hohe Gefühl des Heimwehs.“

Der Heidelberger studiosus juris ſchrieb dieſe Worte. Aber ſtatt die Pandekten zu wälzen, hatte er Schubert vierhändig geſpielt. „Wenn ich Schubert ſpiele, ſo iſt mir's, als läſ' ich einen komponierten Roman Jean Pauls.“ Der Schickſalsſchritt wurde ſchon hier auf dem blühenden Boden der Romantik getan. Die erſten Werke entſtanden. Der Durchbruch kam. Der alte Friedrich Wieck, dem er trotz des ſpäteren Kampfes um Clara allein dieſer Tat wegen die Dankbarkeit des Herzens bewahrte, ſprach das erlöſende Wort. Schumann wurde Pianiſt. Virtuos wollte er werden. Die kleine Torheit mit dem gewalthaft „belehrten“ vierten Finger der rechten Hand zerſchnitt den Hoffnungsfaden ruhmvollen Virtuoſentums und rettete der Nachwelt den größeren, weil ſtilleren Ruhm des Schöpfertums.

Schumann begann als Dichter, ſammelte, diskutierte mit Schulkameraden um Gleim und Goethe, entwarf Dramen, ſchmiedete Verſe. Die Auslöſung der muſikaliſchen Kräfte gaben Jean Pauls Worte und Schuberts Lieder. Wie Flammen umlohte es den Jüngling, der ſich durch das Dickicht der Umweltwünſche beſeelt hindurchſchlug und wiederum auf dem Umweg über die Dichtung eines Tieck, Eichendorff, Hoffmann — er war darin anders als Wagner, der, gleich ihm über die Dichtung zur Muſik gelangend, den Weg der Zeit (die „Jungdeutſchen“) gehen mußte, um ſich angeekelt von ihr zu befreien — zur Muſik fand.

Nicht nur unter formaliſtiſchen und ſtilkundlichen Geſichtspunkten läßt ſich Schumanns muſikaliſche Sprache und Artung erklären. Man findet den tieferen Urſprung, wenn man eben den Spuren ſeiner dichteriſchen Verwandtſchaft nachgeht. Der Schumann der Klaviermuſik, von der Spielerei der Abegg-Variationen bis zu den „Albumblättern“ und den „Geſängen der Frühe“, iſt der verkappte Poet, der in Bildern ſchwelgt, Verſonnenes und Humoriges, Schmerzvolles und Fröhliches mit der lyriſchen Pracht blühendſter Phantaſie umgibt. Man geht fehl, das Ammenmärchen von dem formalen Unvermögen Schumanns für Wahrheit zu nehmen. Schumann, der ſich an Bach ſchulte und ſeinen Beethoven kannte, beherrſchte die Form, aber nicht die Form als Selbſtzweck, ſondern als Teil deſſen, was Pfitzner den „Einfall“ nennt. Seine vier Symphonien, die Kammermuſiken, die Konzerte und Ouvertüren ſprechen für ſich mehr als alle Gelehrtenweisheit. Will man Schumann aber ganz begreifen — ihn begreifen heißt ihn erleben —, dann gehe man an den herrlich ſtrömenden Quell ſeiner Lieder. Da iſt es,

wie es vordem Schubert gesungen, wie es später Pfitzner wiederbelebte: das Lied in der Reinheit des aus der Vermählung von Dichtung und Musik geborenen echten Kunstwerkes. Nur von hier aus wird sich auch das Tor in das Gefilde seiner oratorischen Werke und der einzigen Oper „Genoveva" erschließen.

Schumann kann man nur erleben, nur mit der reinsten Herzenskraft unverfälschten Gefühls. Wer ihm mit dem sezierenden Messer des Verstandes beikommen will, wird nur zerstören und sich um ein Wunder schöpferischer Offenbarung mehr berauben. Man möge auch allgemach sich dazu bequemen, die Legende vom „jungen" und vom „späten" Schumann, als ob es deren zwei seien, aufzugeben. Nur auf Grund der bekannten Tatsache, daß Schumanns Leben in dunkelster Nacht erlosch, wurde das urteilsprechende Wort geprägt, das die Rückentwicklung Schumanns vom Genie zum Talent feststellte. Wenn man von der Tragödie nichts wüßte, ob man dann auch so sprechen würde? Es sei dahingestellt.

Schumann war Beethovener, aber beanspruchte nie, ein neuer Beethoven zu sein. Er strebte nie danach, seine Gedanken zum „hohen Weltenspruch" zu gestalten, wie er es an Beethoven bewunderte. Aber lebt nicht in der Gesamtheit seiner Werke die unendliche Kraft einer Lauterkeit, die darum so zeitewig ist, weil sie Herzenseinfalt und Ehrlichkeit in sich trägt? Ist in diesem Seelenadel nicht der tiefste Sinn der Kunst selbst enthalten? Das ist in den Abegg-Variationen so wie in den Sätzen der FAE-Sonate.

Die Zeit der musikalischen Parteiirrungen ist vorüber. Was einst der blinde Eifer der Umwelt trübte, erstrahlt heute in leuchtender Einheit. Wenn wir von Romantik sprechen, meinen wir nicht den einen oder den anderen, sondern jeden, d. h. alle. Dort aber, wo die Verbindung der Künste formende Kraft ist — hierin offenbart sich das Wesensmerkmal jeder romantischen Kunst —, wird man in gleichem Atem Wagner und Schumann nennen müssen. Die Verschiedenheit der Auswirkung erschließt die beglückende Vielfalt der Äußerungsmöglichkeiten, deren nur die genialen Persönlichkeiten fähig sind.

Und nur die Persönlichkeit hat den Mut, im Schaffen sich selbst nicht zu verleugnen. „Mensch und Musiker suchten sich immer gleichzeitig bei mir auszusprechen." Schumanns Leben war glücklich in sich selbst, unglücklich in dem äußeren Vorgang. Aber die Größe offenbarte sich in der Überwindung, in der Selbsterkenntnis seiner Zwienatur: in Eusebius, dem Schaffer, und Florestan, dem Kämpfer.

Es gab eine Zeit, die Schumann in törichter Verblendung und Eitelkeit in das Nichts der Vergessenheit stürzen wollte, dieselbe Zeit, die Beethoven und Wagner hochmütig verachtete. Die Zeit des Zwergengeschlechts ist versunken. Reiner, stärker denn je erheben sich die Gestalten als Vorbilder, zu denen sich die Deutschen dankerfüllten Herzens bekennen.

Schumann lebt. Die Gewißheit klingt aus der ewigen Jugend seines Werkes und aus dem Vermächtnis seiner mahnenden Tat. Seine Zeitschrift, in der sein ganzes schriftstellerisches Wirken verankert ist, war gestaltet aus dem gläubigen Idealismus, der „Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst" zu dienen. Man muß die Größe dieser Absicht zu würdigen wissen, will man Schumann restlos gerecht werden. Sein Erbe ist erhalten geblieben. Sein Auftrag, an die „alte Zeit" zu erinnern, die „letzte Vergangenheit" zu vernichten und die Gegenwart formen zu helfen, ist erneut und soll, wie vor hundert Jahren, in den Satz gekleidet sein: „Im Kampf der Meinungen, selbst mitkämpfend und meinend, haben wir an dem einen festgehalten: vor allem deutsche Kunst zu hegen und zu pflegen."

So hielt es der Deutsche Robert Schumann. Der „ehemalige blind gewordene Kantor an der Thomasschule und der taube in Wien ruhende Kapellmeister" waren seine Kronzeugen.

Wir waren uns eines edlen Strebens bewußt, wer nicht mitwollte, wurde fortgerissen, neue Götterbilder sollten aufgestellt, ausländische Götzen niedergerissen werden; man arbeitete Tag und Nacht. Es war das Ideal einer großen Künstlerbrüderschaft zur Verherrlichung deutscher tiefsinniger Kunst, das wohl jedem als das herrlichste Ziel seines Strebens vorleuchten mußte.

(Robert Schumann in seinem Rückblick auf vergangene Jahre und Vorspruch für das neue Jahr 1839.)

Über die Werktreue und ihre Grenze.[1]

Ein Vorwort zu einem noch zu schreibenden Buch.

Von Peter Raabe, Berlin.

Seit 1933 hat man in Deutschland ein wachsames Auge auf Verfallserscheinungen, die ihren Grund in den Zuständen vor der Machtübernahme haben, und man versucht — mit wechselndem Erfolge — den Verfall zu bekämpfen. Was die Musik anbetrifft, so hat man sich mit Feuereifer auf die atonalen Kompositionen gestürzt, und das hat den Eindruck hervorgerufen, als ob diese Atonalität einen ungeheuren Einfluß auf das deutsche Musikleben gehabt hätte. Das war aber ganz und gar nicht der Fall. In der Provinz hat sie überhaupt keine oder eine ganz untergeordnete Rolle gespielt und in Berlin doch nur bei den Leuten, auf die es nicht ankommt, die erledigt, zum großen Teil verschwunden sind. Dem Feuereifer begegnete es dabei, daß er vieles für atonal hielt, was nur harmonisch kühn war. Jedenfalls war das Getöse, das um die Atonalität gemacht wurde, ebenso aufdringlich und lästig wie die bekämpfte Sache selbst.

Besonders für diejenigen, die wissen, daß es in der Musik viel Bekämpfenswerteres gibt als die talentlosen Schmierereien der Atonalen; vieles vor allen Dingen, das die Musikkultur in stärkerem Maße bedroht oder schon heute schädigt. Dazu gehört in erster Linie der unverhohlen sich kundgebende Wille zahlreicher ausübender Künstler, besonders der Orchesterdirigenten, sich an die Vorschriften der Meister nur so weit zu halten, als es ihnen paßt. Ist das nicht der Fall, so machen sie aus schnell langsam, aus stark leise und können sicher sein, je willkürlicher sie verfahren, um so mehr Bewunderer ihrer „Eigenart" zu finden, nicht nur bei der Zuhörerschaft, sondern auch bei vielen Kunstbetrachtern.

Und das in einer Zeit, in der wir gerade den Bruckner-Skandal erleben, denn so muß ja wohl die Tatsache genannt werden, daß die Werke eines der größten Meister erst Jahrzehnte nach seinem Tode in der Gestalt herauskommen, die er ihnen gegeben hat, während sie bisher von Ausgaben gespielt werden mußten, die als Muster der Werk u n treue gelten können, — wobei es übrigens völlig gleichgültig ist, ob sie in guter Absicht hergestellt worden sind oder nicht. In der Bruckner-Angelegenheit kann sich die Kunstbetrachtung nicht genug tun an Entrüstung darüber, daß man den klaren Willen eines großen Meisters so unbeachtet hat lassen können. Dieselben Kritiker aber erheben nicht den geringsten Einspruch dagegen, daß Tag für Tag bei der Wiedergabe von Beethoven, von Brahms, von Schubert, Schumann oder sonst einem Großen das klare Notentextbild nach Willkür und Laune entstellt wird. Zur Feststellung der Willkür gehört freilich eine sehr genaue Kenntnis der Literatur. Nur wer ein Werk selbst sorgfältig studiert hat, bei Orchesterwerken nur derjenige, der es eingeübt und dirigiert hat, kann zuverlässig sagen, ob gegen die Vorschriften verstoßen wird oder nicht.

Es ist schade, daß die Kunstbetrachter es offenbar für unter ihrer Würde halten, beim Hören in den Noten nachzulesen, sonst würde doch einmal öffentlich darüber gesprochen werden, daß z. B. der Anfang der Freischützouvertüre regelmäßig falsch gespielt wird! Denn falsch ist es, wenn die beiden leisen Stellen am Anfang (3. und 4.; 7. und 8. Takt) in der gleichen Tonstärke gespielt werden, statt, wie Weber vorgeschrieben, das erste Mal piano, das zweite pianissimo. In den Partituren steht es richtig, in den Stimmen leider nicht, und es gehört zu den größten Seltenheiten, daß die Stelle so gespielt wird, wie Weber sie gemeint hat, nämlich mit einer durch das pianissimo bedingten gewaltigen Steigerung der Spannung.

Um noch einen zweiten Fall zu nennen, bei dem eine klare Vorschrift regelmäßig übersehen oder mißachtet wird: den Anfang des ersten Allegro in der c-moll-Symphonie von Brahms wird man kaum jemals anders als fortissimo gespielt hören — ich selbst habe diesen Anfang, auch von den bekanntesten Dirigenten, nie anders gehört und habe seit vielen Jahren besonders darauf geachtet. Brahms hat ausdrücklich für die ersten vier Takte des Allegro einfaches forte

[1] Vollständiger Abdruck aus der „Fritz Stein-Festschrift" mit Genehmigung des Original-Verlages Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.

vorgeſchrieben, für die nächſten vier più forte, und erſt im neunten Takt (beim Wechſel des Rhythmus) läßt er fortiſſimo ſpielen, das nun durch die ſtufenförmige Steigerung vorbereitet (forte — più forte, nicht etwa crescendo!) außerordentlich wirkt, während dieſe Wirkung verpufft, wenn von Beginn des Allegro an mit höchſter Tonſtärke geſpielt wird. Niemals habe ich auch nur eine Zeile darüber geleſen, daß auf dieſe Weiſe der klare Schöpferwille des Meiſters gefälſcht worden iſt, im Gegenteil: Aufführungen, in denen dieſe Inkorrektheit nur eine von zahlreichen anderen war, wurden von der Kritik über den grünen Klee gelobt!

So geht es nicht weiter! Wir befinden uns in einer Zeit, wie die war, in der man die Bilder großer Meiſter ſkrupellos übermalte, weil der Zeitgeſchmack ſie ſich anders wünſchte. Die Malerei iſt der Muſik — wie man weiß — immer einige Jahrzehnte voraus in den Zeitkrankheiten und ihrer Heilung, ſie iſt jetzt eifrig bemüht, wieder gutzumachen, was in früheren Zeiten geſündigt worden iſt. Wir Muſiker ſind noch luſtig beim Übermalen! Wenn das geändert werden ſoll, ſo muß der Grund zu einer neuen Auffaſſung des Verhältniſſes von Werk und Wiedergabe in der Schule gelegt werden, am beſten ſchon in der Volksſchule, auf alle Fälle aber in den Muſikſchulen und im Privatunterricht. Bei der Zulaſſung von Lehrern müßte in viel ſtrengerem Maße als es bisher geſchieht, darauf geſehen werden, daß, wer lehren will, zuerſt ſelbſt Notenleſen können muß, etwas, das heute überaus ſelten geworden iſt. Wem man Geld anvertraut, der muß zum mindeſten zählen können, und wem man ein Kunſtwerk zur Wiedergabe anvertraut, der muß wenigſtens wiſſen, was in ihm ſteht. Die Werktreue iſt in der Kunſt das, was im bürgerlichen Leben die Ehrlichkeit iſt. Bei der Wiedergabe eines Werkes den deutlich erkennbaren Willen des Komponiſten zu unterſchlagen, aus Bequemlichkeit, aus Eitelkeit, aus Effekthaſcherei oder aus welchem Grunde auch immer, iſt ebenſo verwerflich wie das Unterſchlagen von Geld. Wir müſſen dahin kommen, daß es auch ähnlich bewertet wird.

In ſeinem Buche „Werk und Wiedergabe", dem klaſſiſchen Buch über die Werktreue, ſagt Pfitzner: „Derjenige iſt für mich der größte Dirigent, der das Weſen, den Gehalt des von ihm wiedergegebenen Werkes am entſprechendſten, wahrſten und vollkommenſten in die ſinnliche Geſtalt umſetzt!" Um den Gegenſatz zu dieſem guten und tüchtigen Dirigenten zu kennzeichnen, führt Pfitzner folgenden Satz von Berlioz an:

„Ein ſchlechter Sänger kann nicht mehr als ſeine eigene Rolle verderben; der unfähige oder übelgeſinnte Dirigent aber richtet alles zugrunde. Ein Komponiſt muß ſich noch glücklich ſchätzen, wenn der Orcheſterdirigent, in deſſen Hände er gefallen iſt, nicht unfähig und böswillig zugleich iſt."

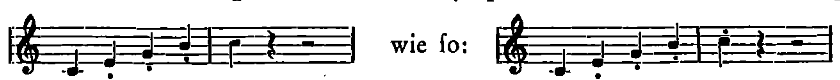
Mit der Erſcheinung des „böswilligen" Dirigenten ſetzt ſich dann auch Pfitzner auseinander. Ich finde den Ausdruck „böswillig" nicht ganz zutreffend. Ich glaube auch, daß ein Dirigent, der böswillig mit einem Kunſtwerk verführe, immer unfähig ſein müßte. Der Böswillige will Böſes. Das will aber der von Berlioz und Pfitzner gemeinte Dirigent nicht. Er will nicht ſchaden, aber er denkt bei ſeiner Wiedergabe nicht an das Kunſtwerk, oder doch nicht in dem Maße, wie er es zu tun verpflichtet wäre, ſondern er denkt an ſich, an ſeinen Erfolg. Kann er den durch Übertreibungen, Verrenkungen, Schleppen oder Hetzen vergrößern, ſo ſcheut er ſich nicht, das Kunſtwerk zu vergewaltigen, und er handelt dabei genau ſo gewiſſenlos und ſo gemein wie der Unhold, der ein Mädchen vergewaltigt und dem es dabei völlig gleichgültig iſt, ob darüber die Würde, die Ehre und die Geſundheit ſeines Opfers zum Teufel geht. Die erſte Eigenſchaft eines jeden, der Kunſtwerke aufführt, ſpielt oder ſingt, dieſe erſte und unabdingbare Eigenſchaft iſt alſo die Redlichkeit beim Muſizieren. Der erſte Grundſatz, der für jede Wiedergabe zu gelten hat, heißt: Erſt muß etwas richtig ſein, bevor es als gut oder gar als genial bezeichnet werden kann!

In welchem finſteren Mittelalter leben wir heute noch, da es nötig iſt, ſo etwas überhaupt zu ſagen, noch als Forderung aufzuſtellen!

Redlichkeit iſt aber nur eine der Eigenſchaften, die der mitbringen muß, der Kunſtwerke wirklich geſtalten will. Sie iſt keine Angelegenheit des Geiſtes, ſondern eine des Charakters. Mit noch größerer Sicherheit als die iſt, mit der die Graphologen aus der Handſchrift den Charakter eines Menſchen deuten können, kann der erfahrene und geübte Muſikkenner aus einer künſtleriſchen Leiſtung Schlüſſe auf den Charakter des Künſtlers ziehen.

Zur Redlichkeit muß sich die Fähigkeit gesellen, den Sinn des wiederzugebenden Kunstwerkes klar zu erkennen, und ferner die Fähigkeit, das Erkannte so darzustellen, daß es auch vom Hörer erkannt wird.

Wenn man beobachtet, welche Art der Darstellung dem Publikum am besten gefällt und wenn man die Art der Werkuntreue betrachtet, die den Publikumserfolg am sichersten verbürgt, so findet man eine auffallende Neigung zur Vergröberung. Eine unfehlbare Probe darauf läßt sich für den machen, der in der Lage ist, viele Orchester zu dirigieren. Überall werden die gleichen Fehler gemacht: überall wird mit Vorliebe fortissimo gespielt, wo nur forte vorgeschrieben ist, überall wird der Unterschied von Noten mit und ohne Staccatopunkt vernachlässigt, es werden also Fehler gemacht, die nicht etwa durch eine technische Schwierigkeit zu erklären oder gar zu rechtfertigen sind, sondern die davon zeugen, daß die Vorschriften des Komponisten als nebensächlich angesehen werden. Es ist ebenso leicht, die folgende Stelle des ersten Themas aus dem Anfangssatze der C-dur-Symphonie von Beethoven so zu spielen



Der Unterschied ist nur der, daß die erste Aufzeichnung richtig ist und die zweite falsch, das heißt, daß die erste den — bei Beethoven so häufig sich findenden — Abschluß mit einem ausgespielten Viertel hat, während die zweite, in der auch die Abschlußnote mit einem Staccatopunkt versehen ist, die landläufige schablonenhafte Ausführung zeigt, wie sie leider in den allermeisten Fällen zu hören ist.

In unverkennbarer Weise macht es sich geltend, daß der Unterricht hinsichtlich der Genauigkeit im Auffassen des Notenbildes bei uns völlig versagt. Es scheint sogar, als ob über gewisse Grundregeln beim Notenlesen keine Übereinstimmung besteht. Eine solche Grundregel besagt z. B., daß die Angabe für den Stärkegrad so lange gilt, bis eine andere sie ersetzt. Und eine zweite lehrt, daß die Bezeichnung sf nur für die Note gilt, bei der sie steht. Sehr viele Dirigenten und Orchestermusiker scheinen das aber nicht zu wissen, denn fast überall, wo die Eroica aufgeführt wird, hört man die Stelle, bevor das Hauptthema zum ersten Male im Fortissimo auftritt, diese wunderbar verhaltene Vorbereitung, von da an, wo von zwei zu zwei Noten sf steht, mit voller Tonstärke vorgetragen, so daß zwei Takte vor dem Fortissimo-Ausbruch, wo Beethoven crescendo vorgeschrieben hat, auffallend in der Tonstärke zurückgegangen werden muß! Eine solche krasse — und wie gesagt allgemein verbreitete — Verkennung der deutlich kundgegebenen Absicht des Komponisten kann doch nur auf ein Mißverstehen des Notenbildes zurückgeführt werden! Wobei es mir immer rätselhaft bleiben wird, daß ein musikalischer Musiker — das ist ja leider kein Pleonasmus — nicht herausfühlt, wie Beethoven hier durch das Aufstauen und Zurückhalten im Dynamischen den Strahlenglanz des ersten Fortissimo vorbereitet!

Mir scheint, daß es nötig wäre, internationale Vereinbarungen über die Bedeutung der Vortragszeichen herbeizuführen. Bei der Wiedergabe klassischer Musik läßt sich bei einiger Zucht und Kenntnis der Wille des Komponisten immer erkennen. Bei moderner Musik ist es nicht immer der Fall. Wenn z. B. nach einigen Fortissimo-Takten die Bezeichnung f angewendet wird, so weiß man — um bei der Eroica zu bleiben —, daß die mit forte bezeichneten Akkorde der Takte 8 bis 6 vor der I des ersten Satzes



besonders stark zu spielen sind. An anderen Stellen kann die Aufeinanderfolge von fortissimo und forte den entgegengesetzten Sinn haben. Tschaikowsky meint mit der Bezeichnung forte immer einen schwächeren Grad als den vorhergegangenen oder folgenden, der mit ff bezeichnet ist.

Zu internationalen Vereinbarungen wird es ja wohl in absehbarer Zeit kaum kommen. Immerhin sollte alles getan werden, was dem, der willens ist, werktreu zu arbeiten, seine Aufgabe

erleichtert. Dazu gehört, daß die Orchesterstimmen der klassischen Werke auf die Bezeichnungen hin sorgfältig durchgesehen werden. Da wimmelt es von Fällen, in denen namentlich hinsichtlich der Phrasierung, besonders der Staccatobezeichnungen, die Stimmen von den Partituren abweichen. Die Verleger werden das nicht machen lassen, denn die allermeisten Orchester haben ja die Stimmen der klassischen Werke längst, aber die Dirigenten sollten sich der Pflicht nicht entziehen, alle Stimmenmateriale auf die Bezeichnung hin durchprüfen zu lassen. Den jungen Dirigenten ist es dringend zu empfehlen, es von Zeit zu Zeit selbst zu tun. Es werden ihnen bei dieser sorgfältigen Kleinarbeit im wahrsten Sinne des Wortes die Augen aufgehen und hinterher in den Proben auch die Ohren!

Eine korrekte Aufführung ist nun noch keine gute. Das wird sie erst, wenn deutlich in ihr das Walten der wiedergebenden Persönlichkeit zu spüren ist. Mit anderen Worten: das Geheimnis der wiedergebenden Kunst besteht darin, daß der Wille des Kunstwerk-Schöpfers unverfälscht und restlos erkennbar wird, ohne daß der wiedergebende Künstler sein eigenes Wesen zu verleugnen braucht. Das ist der Sinn von Pfitzners Ausspruch:

„Die Persönlichkeit läßt sich nicht ausschalten, und dies ist ja der Reiz jeder Wiedergabe, daß Hunderte ein Werk getreu verlebendigen können — und doch jeder anders wirkt."

Wie es bei der Auslegung eines Gesetzes nicht auf das Wort, sondern auf den vom Gesetzgeber gemeinten Sinn ankommt, der aber wieder nur aus der genauen Betrachtung des Wortes gefolgert werden kann, so muß bei der Wiedergabe eines Musikstückes aus dem Notentext der Sinn ermittelt werden, und da kommt es nun vor, daß, gerade um dem Sinne zu genügen, Veränderungen des Notenbildes vorgenommen werden müssen. Das bekannteste Beispiel für einen solchen Vorgang findet sich in Wagners Schrift „Zum Vortrag der Neunten Symphonie Beethovens", in der zahlreiche Vorschläge gemacht werden, durch deren Ausführung Beethovens Idee deutlicher wird. Bekanntlich beruhen sehr viele dieser Vorschläge darauf, daß die Konstruktion der Instrumente zu Wagners Zeit und die vervollkommnete Technik der Spieler Stimmführungen möglich machte, denen Beethoven aus dem Wege gehen mußte. (Es ist übrigens interessant, daß Wagner in dieser im Frühjahr 1873 erschienenen Schrift von der Forderung eines „Crescendo, welches auf dem äußersten Punkte sich nicht in das Forte entlädt, sondern plötzlich in das Piano umschlägt", sagt, daß diese Nuance den damaligen Orchesterspielern meistens noch so fremd war, daß „vorsichtige Dirigenten, welche sich wenigstens des rechtzeitigen Eintritts des Piano versichern wollten, ihren Musikern eine kluge Umkehr des Crescendo und Einlenkung in ein behutsames Diminuendo zur Pflicht machten!")

Hier kommen wir zu dem Punkt, an dem sich die natürliche Grenze der Werktreue bemerkbar macht, nämlich die Zeit und ihre Wirkung auf den Musiker, auf die Technik, den Instrumentenbau und auch auf den Hörer. Die Musik jedes großen Meisters ist zeitlos und zeitgebunden; zeitlos ihrem Sinne nach, zeitgebunden hinsichtlich ihrer Aufführungsart, und zwar nicht nur in bezug auf ihre instrumentale Einkleidung, sondern auf alles, besonders auf das Tempo. Die Menschen, die mit 600 Kilometerstunden im Flugzeug fahren, tragen ein anderes Tempo in sich als die, die in der Postkutsche reisten. Das darf nicht so grob aufgefaßt werden, als ob damit die Forderung erhoben würde, es müsse heute alles schneller gespielt werden als früher. Wer sich aber für die hier angeschnittene Frage interessiert, dem rate ich, sich einmal die Metronombezeichnungen anzusehen, die Wagner in die von ihm selbst auf den Stein geschriebene und dann lithographierte Ausgabe des „Tannhäuser" gesetzt hat. Fast alle langsamen Tempi sind da so angegeben, wie wir sie jetzt unmöglich ertragen könnten.

Die Kritik, die sich ganz unempfindlich verhält gegenüber werkuntreuer Aufführung von Musik aus der klassischen und späteren Zeit, hat seit einer Reihe von Jahren ein besonders fein entwickeltes Gefühl für die strengen Forderungen der Aufführungspraxis früher Werke an den Tag gelegt. Wer ein Concerto grosso von Händel ohne Cembalo aufführt, auch wenn es keine einzige selbständige Note hat, sondern nur mitspielt, was in den Streicherstimmen vorhanden ist, der wird von vielen Kunstbetrachtern als kenntnis- und verständnislos angesehen. Und doch liegt die Sache so: jede Zeit hat ihr Klangideal. Wie das zustande kommt, ist nicht ganz aufgeklärt, es hängt natürlich mit dem Instrumentenbau eng zusammen, aber nicht mit

diesem allein. Die jetzt lebenden älteren Menschen haben in ihrer Jugend das Wagner-Lisztsche Klangideal miterlebt, dann das Richard Straußsche, dann ein sehr asketisches, der Klangschäbigkeit zuneigendes, und jetzt erleben sie bei der einen Gruppe eine starke Hinneigung zur Primitivität, bei einer anderen die undurchführbare Forderung, daß man jedes Stück so vorführen müsse, wie es zu seiner Entstehungszeit erklungen ist. Wirklich konsequent kann man dabei gar nicht verfahren: man denke sich ein Programm, das Werke von Händel, Gluck, Beethoven und Reger enthält, Nummer für Nummer im Vortrag der Klanggewohnheit vergangener Epochen angepaßt, so würde, was dem Inhalte nach sich durchaus stilvoll zueinander gesellen kann, klanglich in unmöglicher Weise auseinanderfallen.

Das Wort Klang i d e a l ist übrigens cum grano salis zu verstehen, denn was es bezeichnet, ist in den meisten Fällen wohl nicht entstanden aus einer Sehnsucht nach klanglicher Schönheit, sondern es beruht auf der Eigenschaft der vorhandenen Mittel. (Die Neigung zur Klangs c h ä b i g k e i t ist hier auszunehmen. Sie war eine Modesache.) Hätte Bach den modernen Flügel gekannt, so würde er nicht darauf bestanden haben, daß seine Werke durchaus auf den unvollkommenen Instrumenten gespielt würden, die der Konstruktion dieses Flügels vorangegangen sind. Es ist übrigens ganz müßig, über solche Dinge zu streiten. Es geht damit genau wie mit dem Sprachgebrauch und mit dem Wandel der Bedeutung von Wörtern. Was sich durchsetzt, hat Geltung und Berechtigung, auch wenn es bedauerlich ist, d a ß es sich durchgesetzt hat. Daß man in unserer Zeit die Passionen und die h-moll-Messe in weit stärkerer Besetzung singt als zu Bachs Zeit, hat ein Mißverhältnis zwischen dem vokalen und dem instrumentalen Teil der Werke mit sich gebracht, aber so lange wir noch in der Lage sind, große Chöre aufzubringen, wird man ihnen die Aufführung dieser Werke nicht nehmen können. (Es sieht freilich so aus, als ob wir sehr bald alle solche Werke nur in der Besetzung ihrer Zeit werden singen können, weil wir keine großen Chöre mehr haben!)

Es wird angenommen — wohl mit Recht —, daß die Bearbeiter der Brucknerschen Partituren durch ihre Retuschen die Werke Bruckners klanglich dem Geschmacke der Zeit näher bringen und Bruckner dadurch zum Siege verhelfen wollten. Es ist ja auch nicht zu leugnen, daß das letzte ihnen gelungen ist: wir alle haben die Werke erst in der Verunstaltung kennengelernt, haben sie so aufgeführt und waren fest überzeugt, daß sie so gut seien. Jetzt, da wir es besser wissen, sehen wir allerdings auch, welches Unrecht Bruckner und seinen Werken durch das eingeschlagene Verfahren angetan worden ist. Diese Bearbeitungen, die nichts vergröbern, sondern alles verkleinern und mildern, lassen erkennen — und das ist sehr lehrreich bei der ganzen, sonst nur peinlichen Geschichte —, daß damals keine Neigung zum Vergröbern bestand, wie sie jetzt vorherrscht, sondern im Gegenteil die zum Verweichlichen. Das zeigt sich vor allem in den Bearbeitungen, die wenig oder keine instrumentalen Änderungen bringen — wie die der 6. Symphonie —, dafür aber zahlreiche dynamische. Fast jede kraftvolle Wendung des Originals ist dort abgeschwächt bis zur Unkenntlichkeit. Instrumentale Veränderungen vertragen die Brucknerschen Symphonien durchaus, und es gibt bekanntlich e i n e Bruckner-Bearbeitung, die gerade auf diesem Gebiet vorbildlich ist, das ist die der ersten Symphonie in der sogenannten Wiener Gestalt (gegenüber der Linzer, der ursprünglichen). Diese Bearbeitung hat nämlich Bruckner selbst gemacht, und er hat damit gezeigt, wie so etwas angefaßt werden muß. Auch hier finden sich viele Veränderungen instrumentaler Art, aber alle sind nötig oder doch wenigstens in ihrer Wirkung wohltuend. Für die Aufführung dieser Symphonie ist es geraten, die Linzer Fassung zugrunde zu legen, aber die wichtigsten Veränderungen aus der Wiener Fassung zu übernehmen.

Den Bruckner-Bearbeitern sei herzlich gern geglaubt, daß sie mit ihrer Arbeit einen guten Zweck verfolgt haben; mit derselben Herzlichkeit muß ihnen aber auch bescheinigt werden, daß sie von dem eigentlichen Wesen der Kunst Anton Bruckners keine blasse Ahnung gehabt haben. Wem das zuviel gesagt scheint, der möge sich nur einmal mit der Brucknerschen Dynamik beschäftigen, wie sie aus den Originalgestalten der Symphonien deutlich zu erkennen ist, und darauf dann die dynamischen Veränderungen, das heißt Verweichlichungen, ansehen, die die Bearbeiter der 6. Symphonie für brucknerisch gehalten haben!

Ein ausführliche Behandlung des Themas „Die Werktreue und ihre Grenze“ würde den Umfang eines Buches erfordern. Dieses Buch würde dann eine umfassende Stilkunde enthalten. Ich hoffe, daß es einmal geschrieben wird, nicht von mir, sondern von jemand, der mehr weiß als ich und mehr Zeit hat!

Zeit-, Raum- und Klangstile in der Musik.

Von Hans Joachim Moser, Potsdam.

Seine hochbedeutende Abhandlung im Petersjahrbuch für 1927 „Historische und nationale Klangstile“ beschließt Arnold Schering mit dem Satz: „Hierfür wissenschaftliche Kriterien aufzustellen und den ganzen Problemkreis der Klangstile von Grund aus durchzuarbeiten, wird eine reizvolle und dankbare Aufgabe für unsere Musikwissenschaft sein.“ Als ein Beitrag zur Lösung dieses Problems wollen die nachfolgenden Ausführungen angesehen werden. Das wichtigste Begriffspaar, auf das Schering in seinem Aufsatz hinauskommt, ist die Polarität von Klangverschmelzung und Klangspaltung. Er hat treffend erfühlt, daß letztere der Gotik eignet, dagegen der Renaissance abgeht, um im Barock wiederzukehren. Freilich ist es mir fraglich, wieweit sich die Richtigkeit der Beobachtung gerade an den Engelskonzerten erweisen läßt, von denen Schering ausgeht; denn wie ich in meinem Beitrag zur Max Seiffert-Festschrift „Die Symbolbeigaben des Musikerbildes“ in der Einleitung dargetan habe, ist der Wert spätmittelalterlicher bildlicher Darstellungen als Quellen wirklicher Musikverhältnisse oft fraglich und muß in jedem Fall nachgeprüft werden; es bleibt vorstellbar, daß die Vielfältigkeit der Instrumentare an den Statuen zu Bocherville oder in den Engelskonzerten bei Memling und van Eyck, die alle Schering heranzieht, vielmehr auf Psalmtexte oder die Lust am schaubaren Entfalten des gesamten Vorrats der Zeit als auf die reale damalige Konzertierpraxis zurückgeht. Man denke nur daran, daß genau gleichaltrig mit dem Genter Altar, der doch noch mehr Spalt- als Verschmelzungsklang zeigt, auf den Bildern der 24 Alten der Apokalypse in Köln einzig mit Fiedeln und Harfen reinster Verschmelzungsklangstil herauszulesen wäre — da ist jedoch ganz deutlich der betreffende Bibeltext die Ursache der Instrumentenwahl. Wohl aber sehe ich Scherings Behauptung des spätgotischen Spaltstils durchaus bestätigt bei Untersuchung der deutschen Konzertierorgeln der Zeit von Conrad Paumann bis Paul Hofhaimer, wie ich es in der Monographie über letzteren (1929) vielfältig erwiesen zu haben glaube: die „spätgotische nordische Charakterstimmenorgel“, die völlig auf die Abhebung des Cantus firmus in Schnarregistern von den Begleitkontrapunkten zielt, steht in Gegensatz zu der „renaissancemäßigen a cappella-Klangpyramide“ der südlichen Chororgel, die in der San Marco-Schule des 16. Jahrhunderts vorherrscht und von hier aus auch die süddeutsche Organistengruppe der Brüder Haßler, Christian Erbach usw. beeinflußt hat, bis mit M. Prätorius, S. Scheidt, Steigleder usw. die neue Spaltklangwelle des Barock anhebt, die mit den Compenius, Gasparini, Schnitger allmählich in das mystisch-silbrige Rokokoideal der Silbermanns als neue Wendung zum Verschmelzungsklang hinüberwächst. Wie schon Schering überzeugend betont hat, ist bereits auf der Pendelschwingung von der Spätgotik zur Renaissance kein schroffer Bruch, sondern ein stufenweises Entwickeln zu beobachten; man darf es bestätigt finden an dem Weg, der von Dufays Instrumentalismen über die Wortgezeugtheit von Ockeghems durchimitierendem Stil zu den Riservata-Lamenti Josquins führt (vgl. mein Buch „Die mehrstimmige Vertonung des Evangeliums“ Bd. I, 1930 S. 14 ff.) oder innerhalb des deutschen Liedes von dem instrumental begleiteten Solotenortyp der Meister um Maximilian I. zur Forsterschen Acappellisierung. Zweifellos ist die Homogenität des Renaissanceklangs bei Palestrina der eine Gipfel dieser zielstrebigen Entwicklung; den anderen, genau so beweisenden, darf man wohl in der „stehenden Welle“ der Gabrielischen Kirchenkonzerte sehen, die das Orchester ja fast nirgend linear aufspalten, sondern höchstens, wie in der Sonata pian e forte, ähnlich dem Haupt- und Oberwerk einer wesensgleichen Acappella-Orgel abschattieren. Der Weg Monteverdis von der bunten Vielfalt des Orfeo-Orchesters zu der streichermäßigen Uniformiertheit seiner Spätwerke ist vielleicht als verspäteter „Entnordungsvorgang“ auszudeuten, da er zugleich aus der höfischen

Oberschicht von Mantua in die Volkstheaterwelt Venedigs hinüberführt (was keine künstlerischen oder ständischen Werturteile in sich schließen soll).

Sehr fein hat Schering die Sonderstellung Englands und Frankreichs beobachtet, die von den Sextakkordketten des Fauxbourdon an dis zur Homogenität des Lullyschen und Rameauschen Streichquintettorchesters und den homophonen Einschlägen des Purcellschen wie Händelschen Personalstils ausgesprochenen Hang zu eigentlich unnordischem Verschmelzungsstil zeigen. Hier dürfte die entscheidende Erklärung (um den Ausdruck sehr zu vereinfachen:) im „Keltentum" liegen, dessen Mystik sich auch in einer katholischen Affinität von Bonifaz bis zu de Valera bestätigt — immerhin übersehe man nicht die venezianischen Bindungen Purcell wie des Florentiners Lulli! (Schon im 15. Jahrhundert laufen „keltisch"-italienische Gedankenströme zwischen den Dunstable-Power-Hothby-Bedigham und Landino-Barth. Bruolis-Squarcialupi, wofür das Lied „O rosa bella" als Symbol wirkt, und abermals in Elisabethanischer Zeit bilden die italienischen Madrigale und Monodien eines J. Dowland, die Namen „Orlando" Gibbons und „Henry" Ferrabosco eine ähnliche Brücke.) Vielleicht muß doch stärker als bisher neben der südlichen die nordwestliche homophone Komponente in Rechnung gestellt werden; dazu gehört ferner das abermalige Emportauchen der keltischen Feenmärchenstoffe (Tristan, Artuskreis) aus dem 12. Jahrhundert in der deutschen Musikromantik des neunzehnten Jahrhunderts.

An dem polyphon-spaltklanglichen Grundzug des hochbarocken Jahrhunderts von Schützens „Geistlicher Chormusik" (1648) bis zu Bachs „Musikalischem Opfer" und seiner „Kunst der Fuge" (1750) obwaltet keinerlei Zweifel; danach freilich muß meines Erachtens das Geschichtsbild gegenüber Scherings Skizze etwas anders abgestuft werden. Denn während dieser von den Mannheimern an durch die ganze Romantik bis an die „Neue Musik" unserer zwanzig Jahre heran den Verschmelzungsstil siegen läßt, für den besonders das Lohengrinvorspiel und der Tristanschluß als einhellige Klangflächen herangezogen werden, möchte ich um 1850 eine entschiedene Wende eintreten lassen. Gewiß hat die „Katastrophe der Musik" um 1750 den Spaltstil zunächst verschwinden lassen; wie sehr jetzt alles auf klangliche Homogenität zielte, beweist vor allem Glucks „Orfeo", der mit seinem italienischen Streicherklang sogar den gesunden barocken Gegensatz zwischen Cembalosecco und Arienorchester verwischt und einzig große Szenenflächen geschaffen hat. Diese große Phase des abermaligen homophon-homogenen Stils und damit einer neuen Renaissancewelle bestimmt die ganze „Klassik" und „Humanität" von Gluck bis Beethoven, ja noch den Schumannschen Klavierstil (obwohl beim späten Beethoven wie bei Schumann nun schon neue polyphone Kräfte sich regen). Dann aber, in der Hochromantik seit Wagners „Tristan" und „Meistersingern", Brahmsens „Deutschem Requiem", Bruckners Messen und Symphonien, bis zu Regers Gesamtwerk, zu R. Straußens „Ariadne" und zu Pfitzners „Palestrina" (um von Hindemith und Kaminski zu schweigen) erleben wir eine neue Polyphonie, deren Klangideal — mit Webers konträren Klangfarben beginnend — auch wieder eines der gespaltenen Instrumentarien geworden ist. (Die von Schering angeführte romantische Neigung zum Palestrinaklang möchte ich eher unter den Sonderfall des musikalischen Nazarenertums verbuchen und die Bereicherung der Bläsergruppen um dritte und vierte Spieler nicht als Tendenz zum klanglichen Continuum, sondern zur erhöhten Kontrastfähigkeit ganzer Charakterregister deuten). So sehe ich auch im atonalen Inflationsstil nur eine letzte Folge des Fortschrittswahns, des hochromantischen Reizverschlisses, und erblicke in der augenblicklichen, z. T. als Rückgriff auf 1880—90 wirkenden, musikalischen Bewegung die Vorbereitung einer neuen homophon-verschmelzenden Epoche, die voraussichtlich eine starke Einbeziehung italienisch-faschistischen Musikguts in unsern deutschen Tonstil mit sich bringen wird. Ich glaube, es wird nicht schwer sein, aus den führenden deutschen Werken seit 1850 den kontrastreichen Spaltklangstil der „dritten Polyphonie" zu erweisen — erst letzthin, als ich für das Programmbuch der Berliner Kunstwochen 1940 die Urfassungen der Brucknerschen Symphonien studierte, sprangen mir seine barockverwandten Grundlagen stark entgegen, obwohl hier eben mehr das Gruppenmäßige als das Einzelindividuelle der Orchesterinstrumente kennzeichnend ist. Wie obendrein in keiner späteren Epoche früheres mehr völlig verloren zu gehen vermag.

Nunmehr werde die Auswertung der von Schering beobachteten und von mir versuchsweise

ergänzten Pendelbewegung zwiſchen Spalt- und Verſchmelzungsphaſen unternommen. Ich ſetze dazu das neue Zeitſtilſchema her, das ich in meiner einbändigen „Kleinen Geſchichte der deutſchen Muſik" (Cotta 1938) durchgeführt habe, indem die Scheringſchen Klangſtilpole zugeordnet werden:

1. Zeitalter der deutſchen Sondergotik
(EPOCHE DES CANTUS FIRMUS)

1350—1450	homophones Jahrhundert	verſchmolzener	Klangſtil
1450—1550	polyphones Jahrhundert	geſpaltener	Klangſtil

2. Zeitalter des Barock
(EPOCHE DER FUGE)

1550—1650	homophones Jahrhundert	verſchmolzener	Klangſtil
1650—1750	polyphones Jahrhundert	geſpaltener	Klangſtil

3. Zeitalter der Romantik
(EPOCHE DER SONATE)

1750—1850	homophones Jahrhundert	verſchmolzener	Klangſtil
1850—1950	polyphones Jahrhundert	geſpaltener	Klangſtil

Dazu wollen wir einmal ſogar eine Zukunftsphantaſie wagen, obwohl Prophetie immer ein heikles Hiſtorikergeſchäft bleibt:

4. Zeitalter des Realismus (?)
(EPOCHE DER RONDOVARIATION ?)

1950—2050	homophones Jahrhundert	verſchmolzener	Klangſtil
2050—2150	polyphones Jahrhundert	geſpaltener	Klangſtil

Wie ich a. a. O. gezeigt zu haben hoffe, ohne daß ich es hier nochmals im Einzelnen ableiten kann, iſt das Jahrhundert der Homophonie jeweils überwiegend eines der Rezeption ſüdlicher (oder manchmal auch zugleich nordweſtlicher?) Formanregungen, während das zweite, das polyphone, jeweils eines der nordiſchen Intenſivierung iſt, womit zugleich die in unſerer Überſchrift hier verſprochene, auch bei Schering vorſichtig anklingende Frage der Raumſtile (ſeien dieſe Kontinental- und Großraſſen-, Völkergruppen-, National-, Gau- und Stammes-, ja ſchließlich bloß Lokalſtile) mit einbezogen wird. Es würde zu weit führen, ſollte ich verſuchen, hier dieſes Schema, das ſich mir für die deutſche Muſikgeſchichte als handlich und fruchtbar erwieſen hat, obwohl es ſeinem Weſen nach ſelbſtverſtändlich eine weitgehende Vereinfachung der verwickelten Wirklichkeit darſtellt, auch auf die ausländiſchen Muſikgeſchichten durchzuproben. Möge das der Leſer willig ſelbſt unternehmen; ich glaube, es wird mit Gewinn möglich ſein, obwohl ſich diesſeits wie jenſeits der deutſchen Kulturgrenze mancher bedeutende Einzelfall dagegen wird zu ſträuben ſcheinen. Aber ſo iſt es ja immer: weite Stilbegriffe treffen beſtenfalls die Majorität der Kleineren, während die „großen Unzeitgemäßen" meiſt vorläuferhaft für den nächſten Stil als Prellböcke oder Stoßtruppführer im Kampfe ſtehen.

Das möge uns zum Schluß noch kurz auf die Perſönlichkeitsſtile unter der Sicht der Klangſtile führen; auch auf ſie hat ſchon Schering knapp andeutend in den einleitenden Sätzen ſeines ſo gewichtigen Aufſatzes hingewieſen. Welche große Rolle der perſönliche Klangfarbengeſchmack ſpielt, iſt mir in meiner Primanerzeit an zwei draſtiſchen Erlebniſſen deutlich geworden: das einemal ſagte der alte, treffliche Ernſt Rudorff zu mir: „Die Brahmsſchen Haydn-Variationen, die ich unendlich liebe, ſind leider das am ſchlechteſten inſtrumentierte Stück der Weltliteratur". Und Max Bruch brachte (wie mir ſeine Berliner Hochſchüler brühwarm erzählten) die Partitur des Brahmsſchen Violinkonzerts in die Kompoſitionsſtunde mit, ſchlug den Anfang des langſamen Satzes auf und rief: „Habe ich je ſo ſcheußlich inſtrumentiert?!" Das waren die Mißverſtändniſſe zweier, Brahms perſönlich naheſtehender Kleinmeiſter — wie mag ſein herrliches Rembrandtbraun der in der Tiefe enggeführten Fagotte und Hörner gar auf den koloriſtiſchen Inſtinkt eines Liſzt, Wagner, Bruckner gewirkt haben . . . Man ſieht: wie in die muſikaliſchen Beſetzungsfragen mittelalterlicher Engelsgruppen gänzlich andersartige Pro-

bleme mit hereinſchneiden, ſo durchkreuzt ſich die zeitliche und räumlich-volkhafte Klangſtiliſtik auch noch mit individueller Hörweiſe (um von vielen andern möglichen Perſonalkonſtanten ganz abzuſehen). Ich werde demnächſt anläßlich einer muſikſtiliſtiſchen Beiſpielſammlung das Problem der Vielfältigkeit muſikaliſcher Stilbegriffe, das mich ſeit einem erſten Verſuch in der Zeitſchrift f. Aeſthetik 1919 immer wieder bedrängt hat, in ſeiner Breite aufzurollen verſuchen. Dabei wird ſich das Scheringſche Stilpaar als nur eines unter vielen ausnehmen. Aber es iſt zweifellos eines der wichtigſten, weil es ein ſo eminent muſikhaftes Dauerkriterium bildet. Sein vorſtehend unternommener Zuſammenbau mit meinem Epochenſchema dürfte nicht ganz nutzlos geweſen ſein, da (wie ich glaube) beide Prinzipe ſich gegenſeitig ſtützen, bereichern und beſtätigen.

Fritz Sporns Oratorium „Deutſchland".

Kleine Analyſe von Adolf Prümers, Herne.

Ein kurzes feſſelndes Vorſpiel. Klarinette und Viola bringen das Thema, das ſpäter der Chor wiederholt und weiterführt: „Deutſchland, heilige Mutter!" Schon hier beweiſt der Komponiſt, wie glückhaft er das Wort zum Tone formt: klar und einfach, dem Vortrag abgelauſcht.[1] E-moll 4/4 | 1. 2 3 2 3 4 | 6 5 ||, dann weitergreifend: 1. 2 3 2 3 4 | 8 7 ||, zuletzt von der Quintlage her akkordgebrochen hochführend, orcheſtral geſteigert und zum *ff* gelangend. Dreimaliger Jubelſchrei des Chores: „Deutſchland!": Cis-dur Terzlage, F-dur Oktavlage, C-dur Quintlage, und die Trompeten ſchmettern in dieſe Akkorde ihren typiſchen Aufbruch. Ein Dolce-Teil folgt: „Du biſt die treue Gefährtin" (Choralt); die Männer ſingen das „Heilige Mutter"-Motiv, das der Sopran mit neuem Texte weiterleitet, und in viermaligem Weiheruf kommt der Chor zum Ruhen. Tempo und Tonart wechſeln: Es-dur 9/8 und 6/8. Verträumt ſingen Deutſchlands Brunnen: Streicher mit buntglitzernden Trillern im Holz und der Sprecher nach rhythmiſcher Vorlage. Das Baritonſolo (Nr. 2) iſt männlich geſtrafft, wuchtig und ſchwer; das Orcheſter geht im Diskant in breiten Vierteln, während die Bäſſe ſynkopierend ſturmlaufen. Nun ſchildert der Sprecher das Land der Burgen und Dome; gewichtig begleitet das Orcheſter: 3/2 ♩ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝄽 ♩ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝄽 ||. Würzburg, Bayreuth, Nürnberg, Potsdam, Marienburg uſw. werden orcheſtral überaus originell illuſtriert. Architektoniſch geſtaffelt iſt der Sang „Uns hat ein Laut berührt, dem wir verfallen". G-dur 6/8 | 5. 3 6 | 5 1 3. | 3. 3 2 1 | 5. 5. ||. Das Sopranſolo beginnt, dann ſingt der Bariton das Lied, während der Sopran bewegter figuriert, auch noch, als ſich dem Bariton der Chor zugeſellt, der nun das Lied zum dritten Mal aufnimmt und mit den Soliſten im Deutſchland-Ruf beendet. Energiſch geht im 2. Teil der Ton dem Wort zu Leibe: „Einwühle in den Boden Fuß und Hand", um dann wohliger ein Legato in Dur und ſpäter in Moll fortzuſpinnen. Ein Sopranſolo ſingt „vom Wind der großen Steppen"; Engliſch Horn, Klarinette und Oboe bieten das koloritbeſtimmende Motiv dar: B-dur 5/4 | 6 5 3 | 5 6 8 6 7 ||. In einem glitzernden Nocturno führt uns der Sprecher im Sternbild des großen Wagens durch den beſtirnten Himmel. Sporn geht lange mit ſich zu Rate, wie das nun folgende Gedicht „Offenbarung der Landſchaft" erſchöpfend vertont werden müſſe — weniger thematiſch als vielmehr architektoniſch. „Denkt der Stunde, da wir zu des Weinbergs Rand geſtiegen": ein Chorwalzer (oder ein „Andantino"), rhythmiſch beſchwingt, von Juchzern im Holz begleitet, dann in Achtelgängen zweiſtimmig in wechſelnden Intervallen aufſteigend und wieder zurückſinkend, beſtreitet die erſten zwei Strophen. Das „Wir" wird im dritten Vers zum „Ich"; der Sprecher übernimmt zum obigen 3/2-Thema dieſe Zeilen, die in das Bekenntnis münden: „unſer aller Leben iſt in deinem, liebſtes Land, beſchloſſen". Der Chor greift dieſe Theſe in einer Fuge auf: 4/4 | 4. 3 2 3 4 5 | 6 4 4. 4 | ♭7 6 5. 4 2. 4 | 5 1 ||. Die Themen erſcheinen nach erſtem Durchlauf in fremder höherer Lage, dann gleichzeitig in Engführung und Ver-

[1] Eine Zahl gilt als Viertelnote. Eine Zahl mit Strich $\bar{2}$ = halbe Note. Zahlen mit Klammern 3 2 3 4 bedeuten Achtelnoten, Zahl mit Punkt 3/8 Note.

kleinerung, zuletzt höchſt geſteigert mit vollem Orcheſter, ſtrahlend im Sopran, unter deſſen Haltetönen der Chorbaß das Thema zum Abſchluß bringt. Das gemeinſam geſungene „Ich hab mich ergeben", orcheſtral illuſtriert, beſchließt den 2. Teil. — Das Fugenthema wird im Vorſpiel zum 3. Teil weitergeſponnen. Der typiſche $^3/_2$-Takt kündigt den Sprecher an; Sporns Melodram iſt gedankentiefe Symbolik. Ein wunderfeiner Dolce-Chor iſt „Väter ihr und Mütter meiner Sippe"; nachdem zwei Verſe abgeſponnen ſind, leitet der Alt im „Und ihr naht" zum 3. Vers über und dieſe Brücke wird vom Chor ſtimmweiſe noch einmal geſchlagen zwiſchen je 2 Zeilen dieſer Strophe — wieder ein Muſterbeiſpiel für ein letztes Ausſchöpfen des dichteriſchen Quellbeckens. Das orcheſtrale Gewand für das Baritonſolo „Nächtlicher Beſuch" webt Sporn einmal aus acht dunkel-hellen Akkorden, die er balladenhaft hintupft, und das andere Mal aus flimmernden Triolen. Ein Sopranſolo mit obligater Solovioline nimmt Kurs auf Neuland: „Sieh, nimmermüder Zecher"; überzeugend vermählt ſich hier der Geſang mit den erwählten Tönen der Geige. Das ſchlichte Motiv „Uns hat ein Laut berührt" kehrt nun als Begleitmuſik zur Sprecherpartie wieder. „Ob auch die Zeiten verrannen" ſingt sempre *pp* der Frauenchor eingangs und am Schluß; dazwiſchen ſteht im *mf* der gemiſchte Chor. — Den 4. Teil eröffnet ein wilder Lauf (Streicher und Holz), der zu einem zweitaktigen basso ostinato führt: g-moll $\frac{3}{4}$ | $\bar{1}$ ♯7 7 | 3. 3 2 || — er wird von erregten Sechzehnteln umſchwirrt, bis er ſich ſelbſt *ff* in den Diskant erhebt. Das anſchließende Baritonſolo „Tritt in den Bau, der Dom iſt alt" ſtrahlt jene Hoheit wider, die zu vermitteln gerade dieſe Stimmlage berufen iſt. Den Dombau bis zur Höhe malen Sekunden, die taktweiſe zur Quarte aufſtreben: f-moll $\frac{3}{4}$ | $\bar{1}$ 7 | $\bar{3}$ 2 | $\bar{5}$ ♮4 | ♭$\bar{7}$ 6 | uſw. — Der Sprecher verkündet auf bekanntem Orcheſterfundament den Spruch der Werkleute an der Soeſter Wieſenkirche; zart und licht iſt dann die Harfenbegleitung nebſt Streicher und Holz: Nun ſteht der Bau im Licht. Wir ſind im göttlichen Hauſe in Helle gehüllt (hohes Sopranſolo); tiefſte Inbrunſt ſtrömt der Chor aus: „Dich, ew'ger Gott, zu loben". Das weitbögige Thema, feierlich ſynkopiert, ruht zunächſt auf einem Pauken-Orgelpunkt von acht Takten, wird dann vom Chorbaß wiederholt, während die übrigen Stimmen in Achteln, ſpäter in Sechzehnteln kontrapunktieren, geht in den Alt, vorwärts drängend umworben, kehrt im Baß transponiert wieder und wird von Männerſtimmen über weitgeſpanntem „Amen" zum ſanften Ausklang geführt. — Der letzte (5.) Teil bringt mit dem Sprecher ein intereſſantes Stück intuitiv erfaßter Viſionsmuſik: das Orcheſter tremoliert auf erregten Quintbäſſen der Kontraoktave, vom fernen Rollen anſchwellend zum Orkan; das erſt in Achteln einhertappende Waldmotiv wächſt in haſtenden Sechzehnteln zu ſchrillen Schreien an, fällt zurück und hält an auf *Fis Fis* und *cis*^{3} und *cis*^{4}. Die Nornen ſpinnen des Volkes Schickſalsbande — auf dem noch ruhenden *Fis Fis* hauchen die Hörner: „Uns hat ein Laut berührt" — zum Raunen der Seherin bringen Fagott und Kontrabaß das „heilige Mutter"-Motiv; die Spindel tanzt zum neuen Werke: „Aufſtrahlt das mächtigſte der Reiche: Groß-Deutſchland!" Dieſen Hochgedanken greift der Chor auf; in einer gewaltig daherrauſchenden Doppelfuge mit zwei kontraſtierenden Themen bricht letzter Jubel überquellend aus, der ſeinen Höhepunkt erreicht in dem gemeinſam geſungenen und konzertierten Deutſchlandlied.

Soldaten und ihre Lieder.

Von W. E. Häfner, z. Zt. im Felde.

Die ungeheure Bedeutung des Marſchliedes im Leben des Soldaten dürfte heute wohl allgemein bekannt ſein. Hundemüde von einem Marſch, der endlos lang erſchien, ſtrafft ſich die Haltung jedes Mannes, ſobald ein friſches Lied angeſtimmt wird. Aber nicht nur Marſchlieder braucht der Soldat, auch andere Lieder ſind ihm lebensnotwendig, bildet doch das Lied gelegentlich gewiſſermaßen das Ventil, durch das der Soldat ſeinem Unmut, ſeinem „inneren Schweinehund", ſeiner Sehnſucht, aber auch ſeiner Ausgelaſſenheit Luft verſchaffen muß. Zahllos ſind daher die Lieder, die tagtäglich aus Soldatenmund erklingen. Andererſeits dürfte es auch klar ſein, daß nicht alle der geſungenen Soldatenlieder wirklich gut ſind und der Weſensart des deutſchen Soldaten voll und ganz entſprechen. Deshalb haben es ſich diejenigen, denen

die geistige Betreuung des Heeres anvertraut ist, zur Aufgabe gemacht, hier helfend und beratend einzugreifen und so auf eine Verbesserung des Liedgutes hinzuwirken. Durch Befehle von oben allein ist das jedoch nicht zu erreichen, es bedarf auch der Mittelsmänner, welche die Verbindung zwischen Führung und Gefolgschaft herstellen. Diese Aufgabe fällt den Singleitern zu, die der Mannschaft angehören und so am besten und lebendigsten auf sie einzuwirken vermögen.

So erhielt auch ich eines Tages den Befehl, mich zu einem dreitägigen Singleiterlehrgang in Marsch zu setzen. Mit einem frischen Lied „Ein junges Volk steht auf" wurde der Lehrgang, zu dem jede Kompanie unserer großen Einheit einen Kameraden entsandt hatte, eingeleitet. Dann sprach der Lehrgangsleiter Hauptmann Dr. Müller-Blattau in kurzen Worten über den Sinn des Lehrgangs und die Aufgaben der Singleiter. Hauptmann Müller-Blattau verstand es, in seiner feinen geistreichen und witzigen Art, die Lehrgangsteilnehmer von der Notwendigkeit der Hebung des Liedgutes und der geistigen Betreuung der Truppe zu überzeugen. Helfend zur Seite stand ihm der Gaumusikreferent der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" Herbert Beutel, der anschließend in anschaulicher und packender Weise einige neue Lieder einübte, denn die Vermittlung alten und neuen Liedgutes in gemeinsamem Singen bildete den Hauptkern des Lehrgangs. Begeistert erlebte so mancher Singleiter den mitreißenden Schwung unserer neuen Lieder zum ersten Male. Nun war jedem Singleiter die Aufgabe gestellt, selbst ein Lied mit den Kameraden einzuüben, und es war erstaunlich, mit welch einfachen Mitteln, ohne großen Aufwand von Stimme und Gesten, mancher Kamerad ein neues Lied vermittelte. Eine lebhafte Aussprache galt der Technik des Einübens und vor allem der Frage, was wird allgemein gesungen, was ist gut und schlecht daran, was soll neu hinzugelernt werden. Es ergab sich dabei die einstimmige Ablehnung vieler Lieder, die aus bloßer Geschäftstüchtigkeit heraus entstanden, meist nicht einmal von einem Soldaten verfaßt sind, und daher melodisch und auch textlich dem Geist der Soldaten fremd bleiben müssen. Der Bestand an guten Soldaten- und Volksliedern ist so ungeheuer groß und vielfältig, daß man leicht auf manches neue schlagermäßige Soldatenlied verzichten kann, wobei allerdings nicht gesagt sein soll, daß die Soldaten bei passender Gelegenheit nicht auch einmal ein schlagermäßiges Lied singen können. Derartige Lieder haben immerhin die gute Eigenschaft, meist bald derartig abgesungen zu werden, daß man sie von selbst als „langen Bart" außer Kurs setzt.

Der erste Abend bot Gelegenheit zu einer Aussprache über die Gestaltung erhebender Feierstunden und guter Kameradschaftsabende, denn auch das gehört zum Aufgabenbereich eines Singleiters. Heitere Lieder, Chöre, Singrädchen, Erzählungen, Spiele und Schwänke bilden das Grundgerüst eines Kameradschaftsabends, der allen Gelegenheit bieten muß, sich aktiv daran zu beteiligen. Nicht erzwungen oder befohlen soll er wirken, sondern er muß organisch aus dem Kameradenkreis herauswachsen und jeden aus dem manchmal rauhen Alltag herausheben und die Anstrengungen und Härten vergangener Tage vergessen lassen. Geselligkeit ist das Wesenselement jeden Kameradschaftsabends; aber die echte Geselligkeit, wie sie in früheren Jahrhunderten bei uns üblich war, müssen wir erst wieder richtig lernen. Denn nicht das Trinken spielt dabei die Hauptrolle, sondern das gemeinsame tätige Miterleben eines Liedes, eines Musikwerkes, einer Dichtung, und seien sie auch noch so schlicht und anspruchslos, muß im Vordergrund stehen.

Höhepunkt des Lehrganges war der zweite Abend, wo die neu erlernten Lieder mit Begleitung einer ausgezeichneten Regimentskapelle gesungen wurden. Ein unvergeßliches Erlebnis, diese Lieder unserer Zeit in ein- oder bisweilen mehrstimmigem Chor zusammen mit den ehernen Klängen einer Blasmusik! Da schmetterten die Trompeten und die Hörner, da brummten die Bässe, und dazwischen schritt die ruhige und doch lebendig-frische Weise des Chores. Wer die großartige Feierlichkeit der Hymne „Deutschland, heiliges Wort" noch nicht kannte, der konnte sie hier erleben. Und als wir nach dem Singen des für diesen Tag gleichsam symbolischen Liedes von Hans Baumann „Gute Nacht, Kameraden, bewahrt euch diesen Tag" den Raum verließen, um in die von einem Gewitter gereinigte Nachtluft hinauszutreten, da war bloß eine Stimme der Begeisterung, die in Worten nicht geschildert werden kann.

Abschließend wurden am folgenden Morgen die Ergebnisse des Lehrgangs noch einmal kurz

zuſammengefaßt, und mit einem letzten Lied „Jetzt müſſen wir marſchieren, ich und mein Kamerad“ ſchloß der Singleiterlehrgang, nachdem wir den beiden Kameraden, die uns zu dem großen Erleben deutſchen Soldatenliedes verholfen hatten, unſeren herzlichſten Dank ausgeſprochen. Dann ſetzten ſich die Singleiter wieder in Marſch zu ihrer Einheit, um dort ihr Erlebnis weiterzutragen und in tatkräftige Arbeit umzuſetzen.

Berliner Muſik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Die Berliner Kunſtwochen.

Daß die Stadt Berlin auch in Kriegszeit den Muſikwinter mit dem gewohnten feſtlichen Ausklang der „Kunſtwochen“ beſchloß, iſt ein Zeichen von ungebrochenem deutſchen Kulturwillen. Das betonte auch Oberbürgermeiſter und Stadtpräſident Dr. Lippert bei der Eröffnungsfeier im Rathaus. Die Aufrechterhaltung der Kulturbeſtrebungen ſei ein Verdienſt der deutſchen Städte, und die Reichshauptſtadt habe die Pflicht, als Beiſpiel und Vorbild zu wirken. Als diesjährige Träger des Städtiſchen Muſikpreiſes, der alljährlich zu Beginn der Kunſtwochen verkündet wird, erſchienen der Pianiſt Prof. Hans Beltz, der Konzertmeiſter der Philharmoniker Wolfgang Schneiderhan und das Breronel-Quartett.

Die Kunſtwochen ſtanden diesmal im Zeichen von *Mozart* und *Bruckner*. In der beſchränkten Zahl von knapp einem Dutzend Konzerte, im Fortfall der bisherigen „Schloßkonzerte“ ſpiegelt ſich das Bild des Krieges. Die Leiſtungsſchau Berliner Kunſt ließ die Mitwirkung bodenſtändiger Künſtlergemeinſchaften wie des „Städtiſchen Orcheſters“ und der Opernhausorcheſter vermiſſen. Den Hauptanteil hatte das Philharmoniſche Orcheſter, und als es durch auswärtige Kunſtreiſen beanſprucht wurde, holte man die Sächſiſche Staatskapelle zu zwei Veranſtaltungen nach Berlin. Es wäre leicht geweſen, auch die Opernhäuſer in den Dienſt der Mozart-Aufführungen zu ſtellen und damit den Kunſtwochen eine breitere, über Konzertſaal und Kirche hinausragende Grundlage zu geben. Nichts dergleichen. Dazu der ſeltſame Auftakt der Mozart-Bruckner-Kunſtwochen durch — *Beethovens* „Neunte“. Dafür prangte der Name „Kunſtwochen“ auf allen Anſchlägen, im feſtlichen Programmheft, das mit trefflichen Erläuterungen von Hans Joachim Moſer vom Verlag Bote & Bock herausgebracht wurde, und der Erfolg der vollſtändig ausverkauften Konzerte gab den Veranſtaltern (an der Spitze Dr. Benecke) ausnahmsweiſe recht.

Die Programmaufſtellung ließ das Beſtreben erkennen, Bruckner und vor allem Mozart nur in ſeinen bekannteſten Werken zum Hörer ſprechen zu laſſen. Die erſten drei Bruckner-Sinfonien und die ſechſte wurden uns vorenthalten, und da die achte und neunte Sinfonie je eine Abendveranſtaltung füllten, konnte von einer organiſchen Verbindung Mozarts mit Bruckner überhaupt nur in vier Fällen die Rede ſein. Die übrigen Konzerte boten zwei Mozart-Abende, zwei Bruckner-Orcheſteraufführungen, zwei Kirchenkonzerte, dazu der erwähnte Beethoven-Auftakt. Es iſt nicht leicht, Kunſtwochen zu organiſieren.

Selbſtverſtändlich entſprach der künſtleriſche Inhalt der Feſtwochen höchſten Erwartungen, da namhafteſte Dirigenten und Soliſten in den Dienſt der künſtleriſchen Aufgabe traten. Hierzu gehört in erſter Hinſicht Wilhelm Furtwängler, der mit Bruckners „Neunter“ ein Erlebnis von unerhört tiefer myſtiſcher Weihe vermittelte, Eugen Jochum, der in der „Achten“ ein Muſterbeiſpiel gediegenſter Einfühlung bot. Sodann Hans Knappertsbuſch und Karl Böhm, beide in ihrer Brucknerdarſtellung voll harter Leidenſchaft und kraftvoller Größe. Beide arbeiteten mit packenden Kontraſten, mit heftig geballten Klangmaſſen. Die hinreißende Lebendigkeit innerlicher Berufung iſt ihnen ebenſo eigen wie der Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten in der ſubtilen klanglichen Modellierung der Adagioteile.

Der glücklichſte Einfall der Programmgeſtaltung beſtand in der Trennung der konzertmäßigen und der kirchlichen Werke: dieſe blieben ausſchließlich den Gotteshäuſern, jene den Konzerthäuſern vorbehalten. Bruckner bedarf zur Vervollſtändigung des Hörerlebniſſes mehr denn andere Tonſetzer eines beſonders gewählten Rahmens, der ihn in Beziehung zu ſeiner ureigenen Erlebniswelt bringt. Somit ſtehen rein gefühlsmäßig die beiden Veranſtaltungen der führenden katholiſchen und evangeliſchen Kirchen im Vordergrunde. Der Feſtgottesdienſt der St. Hedwigskathedrale überzeugte von der Zwangloſigkeit der Eingliederung Bruckners in das Hochamt, enttäuſchte aber angeſichts der Nüchternheit des recht ſtimmungsloſen Rundbaus. An der Spitze des Domchors erfreute Dr. Karl Forſter mit der ſelten gehörten Meſſe e-moll und der ſiebenſtimmigen Ave Maria-Motette, während der verläßliche Organiſt Prof. Joſeph Ahrens Präludium und Fuge c-moll ſpendete. Alle Vorausſetzungen trafen aber bei der Bruckner-Gedenkfeier der Propſtei zu. In der ſtimmungsvollen, uralten Marienkirche brachte Hans Georg Görner in fleißiger, ſorgſam vorbereiteter Darſtellung das Tedeum zu Gehör, dazu eine Erſt-

aufführung für Berlin: die Jugendmesse Requiem d-moll, im Alter von 25 Jahren geschrieben als erstes großes Kirchenwerk Bruckners. „S' is nit schlecht!" meinte Bruckner nach späterer Überarbeitung zu seinem Freund Franz Bayer, und in der Tat empfindet man in einzelnen harmonischen Wendungen, in den gewaltigen, spannungsträchtigen Melodiebögen gewichtige Spuren des späteren Meisters. Neben der Eigenart der instrumentalen Besetzung — z. B. ein Satz für Männerchor mit drei Posaunen — erfreut die Liebenswürdigkeit des Empfindens, die frühzeitige Fähigkeit, mit einfachsten Mitteln Höchstes auszusprechen.

Die Kunstwochen wurden vervollständigt durch kammermusikalische Darbietungen: ein Mozart-Abend des Arrau-Trios, die Aufführung von Mozarts g-moll-Streichquintett und Bruckners F-dur-Quintett durch das Strub-Quartett und drittens Edwin Fischer, der als einer der namhaftesten Mozart-Interpreten zwei Klavierkonzerte und die Es-dur-Sinfonie mit seinem Kammerorchester darbot. Die meisterhaften Solisten der beiden Böhm-Konzerte waren Walter Gieseking in Mozarts Klavierkonzert C-dur und Georg Kulenkampff im Violinkonzert A-dur. Die Anteilnahme der Bevölkerung an diesen Kriegskunstwochen war stärker denn jemals. Man darf dieser Tatsache die Erkenntnis entnehmen, daß das Bruckner-Erleben heute eine gesteigerte Bedeutung genießt.

Berliner Gedenkfeiern.

Beschränken wir uns heute auf die Erwähnung besonderer Gedenkveranstaltungen und lassen die übrigen Konzerte für die Sommer-Nachlese zurückgestellt. Zwei Persönlichkeiten galten mehrfache Veranstaltungen: E. N. v. Reznicek und Peter Tschaikowsky.

Die Staatsoper lud zu einer Neuinszenierung der „Donna Diana" ein, die zwar trotz der bühnenkundigen Neufassung durch Julius Kapp allzu harmlos erscheint und unter einem Mangel an ausreichenden Gegenspielern leidet, aber durch den sinnenfrohen Hintergrund des spanischen Faschingstreibens gewinnt. Wolf Völkers Inszenierung war gehaltvoll, Robert Heger schwang den kundigen Stab über Peter Anders, Maria Cebotari, Domgraf-Faßbaender u. a. — In Kammermusikabenden der Hochschule für Musikerziehung, der Fachschaft Komponisten, des Fehse-Quartetts und des Kammerchors Waldo Favre fanden reizvolle Proben jener Kleinkunst, die Rezniceks Wesen kennzeichnet, ihre verdiente Würdigung.

Der Tschaikowsky-Gedenktag rief drei Orchesterkonzerte auf den Plan. Leider standen die fünfte und sechste Sinfonie wieder im Vordergrunde, während das unbekanntere Schaffen des Meisters unberücksichtigt blieb. Ist der Ehrgeiz der Dirigenten bereits damit erschöpft, nur die hundertfach gehörten volkstümlichen Schöpfungen herauszustellen, die immer wieder klingenden Gewinn versprechen? Wozu die Tätigkeit eines Städtischen Musikberaters, wenn es nicht einmal möglich sein sollte, Tschaikowsky-Feiern zu veranstalten, die der Reichshauptstadt würdig sind? Allein dem tüchtigen Musikdirektor des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums, Karl Gebert, ist die Bekanntschaft mit der Zweiten Sinfonie zu danken, einem interessanten Frühwerk, das Tschaikowsky im Alter von 33 Jahren in nochmaliger Überarbeitung fertigstellte. Neben tänzerischen Teilen wie dem aus echt russischem Volkstum erwachsenen Finale nimmt man konventionelle Wendungen in Kauf, aber auch Keime späterer Meisterschaft lassen sich unschwer ermitteln. Im künstlerischen Lebensbild fehlt nunmehr nur noch die bisher im Verborgenen gebliebene dritte Sinfonie. — Ungewöhnlichen Zuspruch hatte Wilhelm Rolf Hegers Tschaikowsky-Abend mit dem Städtischen Orchester. Seine Umsicht, seine feine klangliche Intensivierung der Geigen, die leidenschaftliche, von Herzenswärme durchglühte Darbietung fanden jubelnde Zustimmung.

Nachwort.

Anläßlich meiner Besprechung von Heddenhausens Tanzspiel „Tanz ums Dorf" in der Berliner Staatsoper hatte ich auf die Ähnlichkeit eines Themas mit Raimunds Lied „Brüderlein fein" hingewiesen. Der Komponist hat mich nunmehr davon überzeugt, daß sein Thema eine durchaus selbständige Bedeutung hat. Damit ist erwiesen, daß es entgegen meiner Annahme doch dem niedersächsischen Stilkreis angehört.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Der 7. und letzte Abend der Reihe „Vom goldnen Überfluß", welche „Kraft durch Freude" zusammen mit dem Reichssender Köln veranstaltete, war der „Musik des neuen Deutschland" zugedacht. Er brachte *Karl Schäfers*, auf Osnabrücksche Volksweisen gesetzte klangfrohe Suite „Festliche alte Stadt", *Cesar Bresgens* musikantisches Concertino für Cello und kleines Orchester, des Kölners *Leo Justinus Kauffmann* „Alemannische Suite", die die elsässische Abkunft ihres

Komponisten in impressionistischen Regungen bekundet, *Helmuth Riethmüllers* großgeschaute „Hymnische Musik" für Orchester, Orgel und drei Bläserchöre und, neben den genannten Uraufführungen, als Wiederholungswiedergabe *Hermann Ungers Suite* „Alt Niederland". Hans Rosbaud-Münster wies sich dabei als hervorragender Stabführer aus. Der Sender gedachte des 100. Geburtstages *Peter Tschaikowskys* durch ein eigenes Konzert, in dessen Verlauf Prof. Hans Haaß von der Musikhochschule das b-moll-Konzert virtuos und musikalisch durchdacht interpretierte, während der Dirigent, Dr. Hans Hörner, bisher am Saarbrückener Sender, mit der „Romeo"-Ouvertüre und der 4. Sinfonie glänzende Leistungen eines von innen nachschaffenden Künstlers bot. Der Kölner Männergesangverein erfreute mit einem Volksliederabend unter Prof. Eugen Papst, dem Trude Fischer jugoslawische Lieder in der Bearbeitung von Dr. Walter Klefisch, dem Sohne des Vereinspräsidenten, beigab, von Dr. Davidts anpassend begleitet. Der Bachverein vermittelte die Bekanntschaft mit *Kurt Thomas'* Eichendorff-Kantate, die den inneren Abstand von Pfitzners Romantik erkennen ließ. Horst Günter sang *Beethoven* und *Schubert* mit künstlerischem Ernst. Prof. Michael Schneider hatte die Leitung des Abends inne. Prof. Hermann Keller von der Stuttgarter Hochschule zeigte an sieben Bachschen Werken dessen Entwicklung als Orgelkomponist und gab erwünschte Erläuterungen hinzu. Der Opernabend der Hochschule für Musik brachte Einzelszenen, in denen sich die jugendlichen Kräfte auswirken konnten, so aus dem „Freischütz", dem „Waffenschmied", dem „Don Carlos" und Opern von *Verdi* und *Puccini*, alles unter Prof. Rudolf Schneiders Leitung stilsicher dargeboten.

Im Meisterkonzert sang Heinrich Schlusnus eine Auswahl aus *Schubert, Schumann* und *Wolf* und erntete für seine, wie immer werktreue Wiedergabe, an der sein Begleiter Peschko gewichtigen Anteil hatte, starken Beifall. Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen ließ die einheimische Sopranistin Lore Schröter mit *Bach*schen Kantaten neben einer solchen von *Scarlatti* sich auszeichnen unter Mitwirkung zahlreicher junger Musiker der Hochschule. Der Kölner Zirkel ließ ebenfalls junge einheimische Kräfte sich mit günstigem Erfolg vorstellen, und im Konzert junger Künstler kam die, an der Kölner Hochschule durch Eldering ausgebildete Mainzer Geigerin Maxi Jagschitz zu Worte, die den Eindruck einer ernsthaften und hochbegabten Musikerin hinterließ. In einem Lieder- und Arienabend stellte sich die Sopranistin Illa Losem und der Baßbariton Peter Kreutz in romantischen Werken vor und fanden freundliche Anerkennung. Auch die einheimische Komponistin Elsa Ehlert-Hebermehl fand mit einem eigenen Abend in gefälligen Werken eine aufmerksame Hörerschar. Die Münchener Pianistin Luise Krieger zeigte in Sonaten von *Beethoven* und *Schumann* reife Gestaltungskunst, und Hans Lehmann, der soeben seine Konzertexamen an der Hochschule abgelegt, bewältigte ein großangelegtes Programm mit viel Verve und jugendlichem Schwung. Für das Auslandsamt der Dozentenschaft Kölns gab der Städtische Musikbeauftragte ein Morgenkonzert in der Hochschule, wobei Kräfte der Konzerte junger Künstler sich glänzend bewährten, so Maria Klaembt (Sopran), Nora Ehlert (Geige), Werner Heyer (Klavier), Hans Pfeiffer und Hermann Plumacher (Geige), Oettinghaus (Bratsche) und Nattermann (Klavier). Bei dieser Gelegenheit wurde auch ein neues klang- und formschönes Streichtrio des Hochschullehrers Prof. *Heinrich Lemacher* mit bestem Erfolg aus der Taufe gehoben.

Die Kölner Oper gedachte des 80jährigen Komponisten *E. N. von Reznicek* durch eine treffliche Aufführung seiner „Donna Diana" unter Günther Wand. Als Uraufführung erklang die heroische Oper „Alexander in Olympia" von *Marc André Souchay*, die den mazedonischen Helden als Einiger Griechenlands gegen Persien verherrlicht und in ihrer ernsten und sauberen Haltung auch über Schwächen der Dramatik und der instrumentalen Schlagkraft hinwegträgt. Unter GMD Karl Dammer erzielte das Werk einen freundlichen Erfolg für den anwesenden Dichterkomponisten, dem die besten Kräfte des Hauses zur Verwirklichung seiner Ideen halfen. Im Mai brachte das Opernhaus Festwochen mit *Wagners* „Ring", dem *Verdi*schen „Fallstaff" (mit dem Gastdirigenten Armando La Rosa Parodi aus Turin), den „Liedern des Euripides" von *Siegwart* und der eben genannten Souchayschen Oper.

So ist nahe der kämpfenden Westfront auch in Köln das musikalische Leben in keiner Weise zurückgegangen, ja eher gesteigert, nicht zum mindesten durch die tätige Anteilnahme der Wehrmachtangehörigen, die treue und andächtige Besucher geworden sind.

Nachwort.

Herr Peter Pfitzner bittet um Feststellung der Tatsache, daß die Einlage der spanischen Tänze (S. 274) in die, von ihm als Spielleiter gezeichnete Aufführung des Kreutzerschen „Nachtlagers von Granada" ohne sein Zutun erfolgte.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Wenn eine Bühne einmal den „Barbier von Bagdad" von *Cornelius* wieder ankündigt, regt sich im Musikerherzen dankbare Freude, denn dieses Werk gehört leider zu denen, die wohl von aller Welt gerühmt, aber umso seltener gespielt werden. Zugleich meldet sich da aber auch beim Kenner so etwas wie Besorgnis, die der Besetzung der Titelrolle gilt. In diesem Punkte nun konnten wir Leipziger ganz beruhigt sein, denn wir besitzen in Friedrich Dalberg für die Verkörperung des Barbiers einen Künstler von geradezu idealer Eignung. Seine ungewöhnliche sängerische Begabung und seine vielseitigen schauspielerischen Fähigkeiten scheinen an den besonderen Anforderungen, die Cornelius hier in jeder Beziehung stellt, noch gewachsen zu sein. Dieser Sänger vereinigt Umfang, Klangkraft und technische Sicherheit des Stimmlichen mit dem Volumen des Helden und besitzt wiederum auch die Wendigkeit des Buffostils. Er setzt auch alle Mittel wirksamer Spielkunst ein, parodiert bald das tönende Pathos falschen Heldenspiels, bald die Sentimentalität lyrischen Stiles oder das Koloraturgeschmirgel der alten Spieloper in köstlichstem Humor, kurz er ist ein „Gesamtgenie" wie es im Buche steht. Um ihn gruppieren sich das im Schönsang schwelgende Liebespaar Maria Lenz und Heinz Daum, und die sicher gestaltenden Vertreter der Nebenpartien Hanns Fleischer, Maria Cornelius und Theodor Horand. Die köstliche Partitur, der er die zweite Fassung der Ouvertüre voranstellte, stattete Paul Schmitz feinfühlig den Sonderreiz der Instrumentierung und die Lockerheit des Lustspieltones wahrend und sorgfältig den Klang verteilend aus. Hans Schüler und Max Elten stellen das Geschehen in einen fantasievollen, sehr aparten Rahmen und sorgen, daß dem Spiel Beschwingtheit und viel reizvolle Einzelzüge nicht mangeln. So mußte das herrliche Werk einer beifallsfreudigen Aufnahme sicher sein, ohne daß sein feiner, auf geistiger Ebene liegender Humor auf das Handgreifliche umgemünzt zu werden brauchte.

Ein Werk von gleichem musikgeschichtlichem Interesse wurde im intimen Rahmen des Alten Theaters dargeboten, *Mozarts* Jugendwerk „Die Gärtnerin aus Liebe", das Sigfrid Anheißers Bemühungen für die deutschen Bühnen wiedergewannen. Eine erhaltene Abschrift der Orchestersätze und die Verwendung des gleichen Textbuches durch andere Komponisten ermöglichten ihm eine Ersetzung des verlorengegangenen ersten Aktes. Schließlich gelang es sogar, die fehlenden Rezitative aus einer im gleichen Jahre für Neapel geschriebenen Vertonung dieses Textes von Anfossi wenigstens in annähernder Stiltreue zu ergänzen. Aus den Umständen, daß dieses Werk einer dritten Hand zur Wiederherstellung bedurft hatte, leitete nun die Bühnenleitung, für die Sigurd Baller verantwortlich zeichnete, auch für sich das Recht ab, mancherlei Freiheiten zu gebrauchen und ihrerseits noch Zutaten einzufügen. Da tauchten z. B. zwei frei erfundene Figuren, Pierrot und Pierrette, auf, denen sogar eine Ballett-Einlage geschaffen wurde. Was dort Notwendigkeit und Rettung des Werkes war, ist hier unwesentliches Drum und Dran, dem es zweifellos an der notwendigen Motivierung mangelt. Wohltuend ist dagegen die Bescheidung des Bühnenbildners, der sich damit begnügt, dem harmlos-fröhlichen Spiel einen stilgemäßen Hintergrund durch einen mächtigen, in zarten Farben bemalten Paravent zu geben. Rudi Kempes musikalische Betreuung ist sehr sorgfältig und steht ab von allen störenden Eigenmächtigkeiten. Von unverwüstlichem Humor und köstlicher Spiellaune ist Hanns Fleischers Buffotype des Podestà. Die drei Paare, deren Liebeswege in dieser Verkleidungs- und Verwechslungskomödie sich unentwirrbar kreuzen, geben Lilly Trautmann und Heinz Daum, Ellen Winter und Camilla Kallab, Ursula Richter und Willi Wolff und erfüllen dabei ihre nicht leichten aber äußerst dankbaren Aufgaben ausnahmslos. Wenn auch nicht, wie bei der Uraufführung, es „ein schröckliches Getös mit Klatschen nach einer jeden Arie" gab, so war doch der Beifall so lebhaft, daß ihm erst der eiserne Vorhang ein Ende bereitete, ein Zeichen für die unverminderte Wirkungskraft und Lebensfrische dieses Geniewerks eines Achtzehnjährigen.

Unter den Konzertereignissen des Berichtsmonats stand das erste Konzert des Gewandhaus-Kammerorchesters obenan. Mit tatkräftiger Unterstützung des städtischen Kulturdezernenten, Stadtrat F. A. Hauptmann, hat hier unter Paul Schmitz' Stabführung eine Vereinigung von hervorragenden Kräften des Gewandhausorchesters eine mit Begeisterung aufgenommene Konzertreihe begonnen. Gleich der erste Abend bot in einer vom Barock bis zu unseren Tagen reichenden Werkfolge Gelegenheit, ein minutiös genaues Zusammenspiel und bewundernswerte Einzelleistungen ins rechte Licht zu rücken. Es war ein erlesener Genuß, der delikaten Ausführung von *Vivaldis* Concerto grosso a-moll, *Johann Christian Bachs* A-dur-Sinfonia concertante und dem Konzertante-Quartett für Oboe, Klarinette, Fagott und Horn mit Orchester von *Mozart* zu lauschen. Außer der D-dur-Sinfonie Nr. 86 von *Haydn* setzte sich die junge Vereinigung noch für eine Neuheit ein. Des Leipziger *Hans Stiebers* „Symphonische Aphoris-

men" für Kammerorchester sind ein suitenartiges Werk, das sich durch knappe, aber charakteristische Formung und dunkle, durch slawische Melodieprägung noch verstärkte Eigenfärbung auszeichnet und dem Komponisten lebhafte Anerkennung eintrug.

Ein weiteres Ereignis war das Gastspiel des Mailänder Scala-Dirigenten Gino Marinuzzi, das die NS-Gemeinschaft KdF in Verbindung mit dem Reichssender Leipzig in einem ihrer gemeinsam veranstalteten Sinfoniekonzerte vermittelte. Sowohl aus seiner eigenen Rhapsodie über sizilianische Volksthemen „Siciliana", wie aus seiner Bearbeitung eines *Locatelli*schen Kammerkonzerts, nicht weniger aber auch aus seiner „Eroica"-Interpretation spricht eine überlegene, aus stärkstem Klangempfinden heraus schaffende und nachschaffende eindrucksmächtige Künstlerpersönlichkeit, die Mitwirkende (Orchester des Reichssenders) und Hörer gleicherweise fortzureißen vermag. Den Abschluß dieser KdF-Konzerte bildete die von Paul Schmitz mit dem Orchester des Reichssenders, dem Rundfunkchor und dem Riedel-Verein überaus glänzend herausgebrachte „Neunte".

An Kammermusiken gab es einen triumphalen Ausklang der Gewandhauskammermusiken mit dem zweiten *Brahms*-Sextett und dem *Schubert*schen Streichquintett durch das Strub-Quartett, *Schubert-Brahms-Dvořák*-Quartette, die das ausgezeichnete Stiehler-Quartett in einer vom Kulturamt getragenen Veranstaltung darbot und die Erstaufführung eines Streichquartetts a-moll vom Leipziger Paul Hungar, eines sehr eindrucksvollen Werkes, das das Dresdener Streichquartett im Gohliser Schlößchen zur Aufführung brachte. Aus der reichen Kulturarbeit an dieser Stelle sei noch berichtet von seltenen Orchesterwerken *Xaver Richters*, *Vivaldis* und *Schnittelbachs*, mit denen Sigfrid Walther Müller ein Konzert des Leipziger Kammerorchesters sehr anziehend zu gestalten wußte, von einem *Bach*-Abend Heinrich Fleischers und Kurt Stiehlers und von dem Abschluß der *Schubert*-Reihe, die mit einem Kammermusikabend des Radelow-Quartetts und mit dem Vortrag der „Winterreise" durch Philipp Göpelt ihren Ausklang fand.

Von den Solisten-Konzerten verdienen der *Beethoven-Schubert-Schumann*-Abend des beliebten Hans Beltz und Vasa Prihodas vielbewundertes Konzertieren Nennung. Aus den Chorkonzerten seien zwei Veranstaltungen besonders hervorgehoben: Johann Nepomuk David brachte mit dem Konservatoriumschor *Bruckners* e-moll-Messe in der originalen Fassung heraus und Walther Davisson mit dem Institutsorchester die Wiener Fassung der ersten Sinfonie des gleichen Komponisten. Hans Stieber, der mit seinem Schaffen wesentlichen Anteil an der Ausstattung der Gutenberg-Feiern hat, bot, nachdem im Schauspiel sein „Gutenberg in Mainz" schon mit sehr bemerkenswertem Erfolg in Szene ging, nun im Gewandhaus mit dem von ihm geleiteten Leipziger Männerchor seine „Gutenberg-Legende", die den gleichen Stoff in Kantatenform behandelt. Das Werk ist in einem polyphon aufgelockerten Chorsatz geschrieben, weist prächtige Soli auf und macht durch die aus gleichem Material gespeisten Chorecksätze einen sehr geschlossenen Eindruck.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

München, die Stadt der alljährlichen *Mozart*-Festspiele und einer großen Mozarttradition, hatte in den letzten Jahren ihren Bestand an Mozart-Opern auf nur noch zwei Schöpfungen des Meisters, „Die Entführung aus dem Serail" und „Zauberflöte", zusammenschmelzen sehen müssen. Kein Wunder, wenn die Staatsoper diesem künstlerischen Notstand Abhilfe zu schaffen trachtete. Die sehnlich erwartete Neuinszenierung von „Figaros Hochzeit" erfolgte diesmal nicht an der Stätte, wo die Komödie seit Jahrzehnten beheimatet war, in dem durch seine Innenarchitektur sowie den unnachahmlichen Genius loci wahlverwandten Rokokobau des Residenztheaters, sondern im großen Hause des Nationaltheaters. Diese Formatvergrößerung im Szenischen hatte sich vor allem auf die Bühnenbilder Ludwig Sieverts ausgewirkt, die sich der Lockung zu großen Aufbauten, kostbarem Ausstattungsprunk und üppigem kostümlichem Aufwand nicht zu entziehen vermochten. Dem Hörwunder dieser ewig jungen, nie völlig auszukostenden Musik gesellte sich das Schauwunder, bald in einer geschwisterlichen Entsprechung, bald aber auch, wie im dritten Aufzuge, wo Sievert ein ganzes Schloß vor den Blicken des Zuschauers errichtet, ein wenig verwirrend und ablenkend. Der szenischen Neugestaltung hatte man die zur Norm erhobene Textfassung von Georg Schünemann zugrunde gelegt. Diese entwickelt den Ehrgeiz einer förmlichen Neuübersetzung eigentlich nur in gewissen Teilen des Seccorezitativs, das von mancherlei Schlacken und Willkürlichkeiten gereinigt erscheint, und liebt in der Gestaltung der Gesangstexte das Bewahrende, vor allem da, wo es sich um Prägungen handelt, die die Gültigkeit des geflügelten Worts erlangt haben. Über Schünemann hinaus erwies sich die Münchener Aufführung noch als Schirmerin mancher Einzel-

heiten, die längst unveräußerliches Eigen der hiesigen Mozarttradition geworden sind. Die Spielleitung von Rudolf Hartmann formte den Verlauf der Intrige mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit heraus und wirkte außerdem sehr beflügelnd auf den Sänger, wie denn Hartmann als ein von der Musik herkommender Regisseur ein feines Gefühl dafür besitzt, den Darsteller die natürlichen Folgerungen aus dem Geist und Gestus des musikalischen Ausdrucks ziehen zu lassen. In der musikalischen Einrichtung hatte man die Soli von Marzelline und Basilio im letzten Akte fallen lassen, um der an diesem Punkte nicht eben glücklichen Arienhäufung zu begegnen: ein Beginnen, das vom dramatischen Standpunkt aus auf völlige Billigung rechnen darf. Weniger kann ich mich mit der Streichung von Bartolos Auftrittsarie im ersten Akt befreunden. Greift auch das Stück nicht wesentlich über die Buffomanier hinaus (wie sollten sich Bartolos hohle Aufgeblasenheit und kleinlicher Neid wohl anders äußern können als im Niedrig-Komischen?), so darf es doch geradezu als Musterbeispiel einer Charakterexposition gelten, die das Wesen des Mannes humorköstlich erschöpft. Man entzieht deshalb der Figur ihr Fundament, wenn man die Arie streicht. Im vierten Aufzug hörte man Susannes Gartenarie „Endlich naht sich die Stunde", was sich aus der szenischen Logik ergibt, wenn man Susanne das Stück nicht im Gewand der Gräfin, vielmehr im eigenen Brautkleid singen läßt, wie dies hier, entgegen früheren Anweisungen geschah. Clemens Krauß hatte die Aufführung in der diesem Künstler eigenen feinnervigen und erlesene Klangwirkungen abwägenden Weise, die gleichermaßen auf Orchester wie Sänger Bedacht nimmt, vorbereitet und fesselte bei der abendlichen Wiedergabe durch sein untrügliches Gefühl für Mozartsche Tempi und Dynamik, deren Natürlichkeit die Gefahr jeder verniedlichenden oder gar sentimentalisierenden Wirkung zu bannen weiß. Die Hauptrollen waren doppelt besetzt: Gräfin: Felicie Hüni-Mihacsek (eine Spitzenleistung des Münchener Mozartstils) und Viorica Ursuleac, Graf: Walter Höfermayer und Hans Hotter, Cherubin: Gertrud Riedinger und Adele Kern (letztere vielleicht doch ein wenig zu sehr „tändelndes" Rokoko), Susanne: Adele Kern und Hildegarde Ranczak, Figaro: Heinrich Rehkemper und Willi Domgraf-Faßbaender. Auch in den Nebenrollen erste und allererste Kräfte wie Luise Willer als Marzelline, Emil Graf als Basilio, Odo Ruepp (Bartolo), Karl Schmidt (Antonio), Renate Timm (Barbarina) und Walther Carnuth (Curzio).

„Danina oder Joko, der brasilianische Affe" bildete die Überraschung, die das Staatsopernballett für den Theaterfreund bereit hielt. Ich will es dem Leser nicht übelnehmen, wenn er angesichts dieses Titels, den kaum jemand auch nur dem Hörensagen nach kennen dürfte, Musik- oder Theaterlexikon zu Rate zieht. Er wird dort erfahren, daß es sich um ein „ideales" Ballett von *Philipp Taglioni* handelt, zu dem *Peter Joseph von Lindpaintner* (1791—1856) die Musik geschrieben hat, 1826 zuerst in Wien, 1827 in München aufgeführt. Demnach ein Werk, an dem sich unsere Urgroßeltern ergötzt hatten. Freilich birgt das Stück ungeachtet seines ehrwürdigen Alters mancherlei Tugenden in sich, die selbst heute noch Wirkung zu üben vermögen. Da ist zunnächst einmal das inhaltvolle alte Tanzbuch eines Fachmanns wie Taglioni, das mit der romantischen Liebesgeschichte des tapferen Portugiesen Don Alvar zu der schönen Brasilianerin Danina und der wunderbaren Errettung ihres in heimlicher Ehe gezeugten Kindes Zabi durch den Urwaldaffen Joko, der damit eine Dankesschuld an Danina abträgt, weil sie ihn einst wie die Damen der „Zauberflöte" den Tamino vor einer bösen Schlange gerettet hatte, eine Handlung erfunden hat, die in jedem Zuge ballettmäßig empfunden ist und voll zwanglos natürlicher Tanzanlässe steckt. Man konnte deswegen, trotz anderer choreographischer Gestaltung, das alte Bühnengeschehen unverändert beibehalten. Die Musik von Lindpaintner, dem ehemaligen Münchener Hofkapellmeister und späteren Leiter der Stuttgarter Oper, verrät die Hand eines Meisters, der sich genau bewußt war, was die gestellte Aufgabe von ihm erheischte. Ohne nach dem Preis der Originalität zu geizen dient sie hauptsächlich der Entbindung tänzerischer Ausdruckskräfte: eine romantische Musiquette, die sich mehr aufs einschmeichelnd Melodische als aufs Charakteristische erpicht zeigt und noch kaum etwas weiß von einem musikalischen Exotismus, so daß zwischen dem Brasilien Lindpaintners und den „Brasilianischen Impressionen" eines Respighi noch ein weiter Weg liegt. Choreographie und Inszenierung von Pia und Pino Mlakar, die zugleich auch die beiden Titelrollen glanzvoll verkörperten, hatten unter Vermeidung einer nur aufs Artistische zielenden Stilkopie dem Ganzen das Gepräge eines biedermeierlich-romantischen Tanzgeschehens gegeben, in dem Ernst und Humor sich aufs wirkungsvollste die Wage hielten. Bertil Wetzelsberger am Pulte wußte dem Hörer Lindpaintners musikalische Illustration dieses brasilianischen Urwaldbilderbuchs auf höchst lebendige Weise nahezubringen. All diese Elemente wirkten zusammen, daß man nirgends den Eindruck des Experiments, sondern allenthalben der frischen Unmittelbarkeit des Natürlichen empfing.

Zur Feier seines 65. Geburtstages hatten die Münchener Philharmoniker Josef Pembaur in seiner Doppeleigenschaft als Pianisten und Dirigenten zur Leitung eines Sonder-

konzerts geladen. Wie von der „Poesie" seines Klavierspiels kann man bei diesem Meister auch von einer Poesie seiner Programmgedanken sprechen. Die drei Schöpfungen, die er zur Deutung ausersehen hatte, standen äußerlich auf dem gemeinsamen Grundnenner der Tonart c-moll. Allein auch die inneren Zusammenhänge, die für Pembaur naturgemäß das Entscheidende sind, wurden in dieser Wahl offenbar. Der Pianist eröffnete den Abend mit *Beethovens* c-moll-Variationen. Für Pembaurs tieflotende und fantasiebeschwingte Auffassungsweise bedeuten diese Variationen musikalische Gesichte dantesker Prägung, Szenen aus dem Inferno. So wird schon hier jener Schicksalsgedanke beschworen, dessen Abwandlung sodann der Dirigent Pembaur in seiner Darstellung der 1. Sinfonie von *J. Brahms* und *Bruckners* „Erster" aufzuzeigen strebte. Der Ausklang des Abends in strahlendem C-dur entsprach zugleich einem innersten Bekenntnis Pembaurs, denn eine begeisterte Bejahung von Welt, Kunst und Schöpfer bildet den Kern seines Wesens. — Eine Aufführung der *Beethoven*schen „Missa solemnis", in der Oswald Kabasta so hervorragende Ausdruckskörper wie die Münchener Philharmoniker, den von Joseph Kugler in große Form gebrachten Münchener Lehrergesangverein sowie ein hervorragend zusammengestimmtes Soloquartett (Trude Eipperle, Luise Richartz, Hans Matthei und Georg Hann) zu einem hinreißenden Ganzen vereinigt hatte, bildete einen ragenden Eindrucksgipfel der zur Rüste gehenden Konzertzeit. Eine der gewaltigsten Aufführungen des gewaltigen Werkes, die wir in den letzten Jahrzehnten in München erlebt haben. Der jubelnde Dank an den Dirigenten und seine Mitarbeiter war unbeschreiblich; zweimal war die Tonhalle bis auf den letzten Platz gefüllt. Wer wollte danach noch zweifeln, daß unserem Volke die deutsche Musik eine Lebensnotwendigkeit bedeutet!?

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Die zu Ende gehende Spielzeit brachte noch eine Anzahl wertvoller Neuheiten. Dr. Karl Böhm eröffnete das 8. Philharmonische Konzert mit der „Balladischen Suite" des 32jährigen slowakischen Tondichters *Eugen Suchon*, der jetzt an der Musikakademie in Preßburg als Lehrer für Komposition wirkt. Ein Hauptmerkmal seiner viersätzigen Suite ist die stets durch lebensvolle Gegenstimmen kontrapunktisch durchsetzte warme Melodik, die Form der einzelnen Sätze allerdings ist mehr rhapsodisch zerklüftet als von episch-balladenhaftem Zusammenhang: der Komponist stellt die Gegensätze in Thematik und Harmoniegefüge einander oft schroff gegenüber und läßt jede seiner Melodien durch eine packende, echt slawische Rhythmisierung immer sogleich in den Vordergrund treten. Farbenprächtig instrumentiert und auch in den Klanggruppen gut kontrastierend, erntete das virtuos angelegte und unter Dr. Böhm auch virtuos gespielte Stück lebhaften Beifall.

Mit Spannung erwartet, erlebte *Franz Schmidts* letztes großes Werk, die „Deutsche Auferstehung, ein festliches Lied für Soli, Chor, Orchester und Orgel" seine glanzvolle Uraufführung im dritten Gesellschaftskonzert unter Oswald Kabasta. Der Text rührt von dem durch wertvolle Kammermusikwerke bekannten ostmärkischen Komponisten und Dichter Dr. Oskar Dietrich her, der auf Wunsch Schmidts und unter seiner Mitwirkung in gedrängter Kürze die Stimmungen seit dem Niederbruch von 1918 bis zur Erstarkung und Einigung der Nation darstellte; es geschieht dies in einer realistischen und auf dichterischen Schmuck Verzicht leistenden Sprache, die auch das Band gehobener Rhythmisierung und des Reimes verschmäht und sich z. T. ganz nüchterner, dem wirklichen Leben entnommener Ausrufe und Schlagworte bedient, wie „Verständigung der Völker!" — „Nie wieder Krieg!", dann wieder: „Führer, befiehl, wir folgen dir" — „Wir danken unsrem Führer!" — bis zu dem grandiosen „Sieg Heil"-Rufe des Schlusses. Es war Schmidt nicht vergönnt, das Werk selbst zu vollenden, d. h. zu Ende zu instrumentieren; bloß die Skizze lag eindeutig vor. In der Vorahnung seines Todes aber hatte er einen seiner Lieblingsschüler, den jetzt in Graz wirkenden Dr. Robert Wagner, mit der Beendigung der Partitur betraut, und dieser hat die ehrenvolle Aufgabe mit hingebender Sorgfalt und Einfühlung durchgeführt, so daß nirgends eine Bruchstelle zutage tritt.

Die Musik selbst ist ein echter, man könnte sagen: vollkommen geläuterter Schmidt, denn der vokale Satz ist von erfrischender Einfachheit: bewegte Mittelstimmen helfen den Ausdruck beleben, und um dieses naturhaft einfache Chorgebilde rankt sich ein chromatisch reicher Orchesterpart, rascher Dur-Moll-Wechsel sorgt für Vertiefung der Stimmungen und erweist sich als ein vorzüglich gehandhabtes Mittel zur Malerei der Leidenschaften. Charakteristisch für Schmidt ist die fast durchgehends vorhandene kontrapunktische Arbeitsweise: sie wirkt überall seiner zu großem Aufbau hindrängenden Gestaltungskraft gemäß und beherrscht daher auch dieses Werk. Alles ist da echtester Franz Schmidt: thematische Feinarbeit kontrapunktischen Gepräges in einer fast ununterbrochenen Folge fugierter Sätze von größerer oder kleinerer

Ausdehnung. Die thematische Erfindung Schmidts beruht ja niemals auf einer so blühenden Eingebung wie etwa bei Pfitzner oder selbst bei gewissen Melodien von Richard Strauß, — die packende Gewalt seiner Musik liegt immer in der Verarbeitung, und auf diesem Felde ist Franz Schmidt wohl der unerreichte Meister unserer Tage. Im Mittelpunkt des Werkes steht, gleichsam als Sinnbild des seelischen Umbruches der Begebenheiten, die gewaltige „Fuga solemnis“, über die ich schon vor 2 Jahren in dieser Zeitschrift gelegentlich ihrer Uraufführung im Wiener Rundfunk — gleichfalls unter Kabasta — ausführlich berichtet habe. Sie war ja auch das Erste, was von dem Werk geschrieben wurde, ist als Musikstück für sich entstanden und dann als der zentrale Kristallisationspunkt in dieses neue gesetzt worden, wo sie uns so recht als das leuchtendste Zeugnis für Schmidts schöpferische Gestaltungskunst erscheint.

Die Aufführung war eine würdige und von nachhaltigem Eindruck begleitet. Oswald Kabasta, der berufene und bewährte Interpret Schmidtscher Werke, hat sich mit ganzer Liebe und eingehender Aufmerksamkeit der Schönheiten auch dieser Komposition angenommen. Margarete Teschemacher (Sopran), Gertrude Pitzinger (Alt), Josef Hoffmann (Tenor) und Hermann Nissen standen als vorzügliches Soloquartett ihm zur Seite, wobei dem Letztgenannten insbesondere in der Rolle des „Rufers“ mit ausdrucksvoller Stimmgewalt eine besondere Aufgabe zugefallen war. Leider wurde dem Orgelpart nicht immer die nötige Feinheit der Ausführung zuteil; das „volle Werk“ wurde, wie uns schien, zu oft gezogen, und für die Fuga solemnis, in der auch der Orgel eine wichtige Rolle zugewiesen ist, genügt nicht Virtuosität des Spielers allein — vor allem müßte die Registrierung dem parallel gehenden Bläserpart angepaßt sein und darauf Rücksicht nehmen, daß diese feinmaschige Kontrapunktik (die Sextengänge der tiefen Posaunen!) nicht durch den üblichen Orgelbrei erdrückt werde. Die kunstvolle Gliederung dieses gewaltigsten orchestralen Fugenwerks wurde leider bei der Wiener Uraufführung durch ein hemmungsloses Mitspielen der Orgel beeinträchtigt. Hohes Lob gebührt dagegen dem Orchester der Wiener Sinfoniker und dem Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde, der durch Bewältigung der schwierigen, oft mit lebhaften Koloraturen ausgestatteten Chorsätze mit anerkennenswerter Präzision und schöner Deklamation einen Hauptanteil an dem Gelingen der Uraufführung des großen Werkes hatte.

Das „Wiener Streichquartett“ brachte zwei neuere Werke zur Aufführung. Neben dem c-moll-Streichquartett des auf der Höhe seines Schaffens stehenden Wieners *Friedrich Reidinger*, das in allen Teilen gleich fesselnd, von edler Herbheit und einer fast dramatischen Impetuosität ist, erschien zur Uraufführung das Streichquartett in A-dur von *Fritz Egger*, womit sich dieser als Komponist vorstellte und sogleich eine entschiedene Talentprobe ablegte, wenn auch nicht alles den eigentlichen Quartettcharakter aufweist, sodaß manchmal der stark melodische Erfindungsdrang drüber hinaus zu führen scheint. Von besonderer Schönheit ist der langsame Satz, der durch eine Ostinatofigur im Cello bestimmte Färbung erhält und eine meisterliche Satzkunst erkennen läßt, wobei die angeschlagene schwermütige Grundstimmung (die nur durch ein kurzes Trio unterbrochen ist) schön festgehalten wird. Originell ist auch der Einfall des Scherzo. Bald nachher stellte sich Fritz Egger auch mit einem eigenen Klavierabend ein, der schon in der edlen Programmwahl den geschmackvollen Künstler verriet. Mit gewandter Virtuosität und männlicher Kraft paart sich bei ihm ein ungemein sensibler Anschlag, wodurch er allen Anforderungen eines seelisch vertieften Ausdrucks gerecht wird, dessen lyrisch anschmiegsamer Grundzug auch im *ff* den eindringlich kantablen Charakter zu wahren weiß.

Franz Litschauer hatte für das 5. Konzert des Frauensinfonieorchesters keine leichten Stücke gewählt: *Mozarts* Adagio und Fuge in c-moll, sicher und klangschön ausgeführt, leitete hinüber zu der Uraufführung der „Suite für Klavier und Streichorchester“ von Norbert Sprongl. Die originelle Tonsprache des Komponisten ist von früheren Werken her bekannt: die Vorliebe für alterierte Akkordfolgen, Ganztonschritte und überraschende Modulationen gibt seiner Harmonik eine moderne Färbung, wobei sie doch immer wieder in das im Grunde tonale Satzgefüge einmündet. Der Klavierpart, der sich in schönem Wechselspiel an der thematischen Ausgestaltung wesentlich mit beteiligt, wurde von Dr. Hans Weber virtuos gemeistert. Weniger abwechslungsreich ist das zur Erstaufführung im Konzertsaal gebrachte Stück von *Theodor Berger*, betitelt „Malinconia“: die damit angedeutete Tendenz, sich der „Schwermut“ zu überlassen, erreicht der Komponist durch aparte Klangmischungen, deren Möglichkeiten man innerhalb des Streicherkörpers kaum vermutet hätte: durch tiefliegende und lang angehaltene herbe Tonverbindungen, hoch drüber geführte Flageoletts, sowie durch eine eigenwillig stereotype Figuration, die sich oft in obstinat wiederkehrenden, jedoch in sich selbst verlaufenden ziellosen Passagen erschöpft und somit den Eindruck des Manerierten, ja selbst des Eintönigen nicht ganz fernhalten kann. Zu einem sinnvollen Aufschwung kommt es trotz gelegentlichen Aufbegehrens in der Sologeige nicht. Es gehört — abgesehen von der hervorragenden Kunst der Solistin Edith Steinbauer — die Reife und Virtuosität eines vollkommen in sich eingespielten und disziplinierten Streichorchesters, wie es das von Litschauer geleitete Frauenorchester ist, dazu, um derart schwierige Stücke wie

die von Sprongl und Berger zu meistern. Die Kunst des Orchesters zeigte sich dann noch in dem erfreulichen Schlußstück des Abends: der Streicherserenade *Tschaikowskys*.

Zum würdigen Abschluß des von der Gesellschaft der Musikfreunde unter dem Leitwort „Die vier großen B" veranstalteten Zyklus von Sinfoniekonzerten brachte GMD Oswald Kabasta *Beethovens* IX. Sinfonie in einer stilvollen Wiedergabe; das Soloquartett war mit Helene Fahrni, Luise Richartz, Andreas von Rösler und Hans Friedrich Meyer ausgezeichnet besetzt. — Ein Gastkonzert des Kölner Kammerorchesters unter seinem Dirigenten Erich Kraack hatte Werke der Vorklassiker und ihrer Zeitgenossen zum Gegenstande, darunter ein von Erich Kraack selbst bearbeitetes Concerto grosso in h-moll von *Vivaldi*. Das Spiel dieser ausgezeichneten Musikerschar machte infolge seiner stilvollen Strenge und beherrschten Geistigkeit, sowie durch das in gelegentlichen außerordentlich wirksamen Steigerungen hervorbrechende Temperament großen Eindruck. — In einem Konzert des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde bewährte sich wiederum der junge, erfahrene Dirigent Karl Riebe mit einer klassischen Spielfolge aufs vorteilhafteste; als Solistennummern waren in das klassische Programm noch das *Mozart*sche Konzert für 2 Klaviere in Es-dur, das ein herrliches Zusammenspiel der beiden bekannten Pianistinnen Margit Sturm und Frieda Valenzi ergab, und das *Weber*sche „Andante und Rondo ungarese" für Solobratsche eingefügt, mit welch letzteren sich Ferdinand Stangler einen besonderen Erfolg erspielte. Kapellmeister Riebe brachte außerdem im Wiener Sender ein aus *Bach*, *Mozart* und *Pfitzner* bestehendes schönes Programm in ausgezeichneter Weise an der Spitze der Wiener Sinfoniker zum Vortrag. Insbesondere waren es die drei Palestrina-Vorspiele Pfitzners, die seine hervorragende Befähigung zum Orchesterleiter und zur einfühlenden Wiedergabe der individuellen Schöpferpersönlichkeiten klar bekundeten. Es wäre zu wünschen, daß ihm Gelegenheit gegeben würde, seine Dirigentenfähigkeiten bald in größerem Rahmen öffentlich entfalten zu können.

An Solistenkonzerten wäre noch nachzutragen der Abend des Genueser Violinvirtuosen Antonio Abussi. Technische Meisterschaft gilt für ihn, ebenso wie für die andern hier genannten, als selbstverständlich; was sein Spiel im besonderen auszeichnet, ist der kraftvolle Bogenstrich, der dem schönen Instrument eine Tonfülle von schier unerhörter Eindringlichkeit verleiht. Diesem Ausdruck bezwingender Kraftfülle, der sich bei den gewaltigen Bogenstrichen im Arpeggio oder bei Doppel- und Mehrgriffen zeigt, steht aber ein melodiöses süßestes *pp* gegenüber, das nicht allein in der Kanzonetta *Tschaikowskys*, sondern auch in den Variationen der berühmten *Bach*schen d-moll-Chaconne von bezauberndster Wirkung war. Überhaupt muß gesagt werden, daß das Programm Abussis in vorbildlicher Weise selten zu hörende Stücke zusammenstellte, so die von Respighi überarbeitete *Vivaldi*-Sonate in D-dur, den von Abbado übertragenen *Gluck*schen „Tanz der Seligen" und *Tschaikowskys* in Wien fast nie gespieltes Violinkonzert.

Eine reiche Zahl von Liederabenden ist zu vermelden, so von dem Liebling der Wiener Hans Duhan ein *Hugo Wolf* gewidmeter Abend (mit Viktor Graef am Flügel), ein Meisterkonzert Helge Roswaenges, ein Lieder- und Arienabend des sehr bald in die volle Gunst des Wiener Publikums aufgestiegenen Tenors unserer Staatsoper Anton Dermota, sowie ein Liederabend der Altistin Luise Richartz, der ebenfalls als ein hochwertiges künstlerisches Ereignis registriert werden muß; sie sang nur *Schubert* und *Hugo Wolf* und auch von diesen beiden zumeist selten oder nie Gehörtes. Die Sängerin, die von ihren Mitwirkungen in den großen Oratorienkonzerten bereits bestens bekannt ist, steht auch als Liedersängerin auf der Höhe, da sie die Lieder nicht nur hochmusikalisch, sondern auch nach ihrem geistigen Gehalt erfaßt und verlebendigt; Hermann Zechner hatte als Klavierbegleiter Teil an der künstlerischen Vollendung und dem Erfolg des Abends.

Schließlich sei einer pietätvollen Feier gedacht, die die Wiener Universität ihrem allzu früh dahingeschiedenen Universitätsmusikdirektor *Franz Pawlikowski* widmete; Lieder, gesungen von Elemer von John, und Männerchöre unter Leitung Karl Auderieths gaben von der schöpferischen Begabung Pawlikowskis ein anregendes Bild, Worte des Gedenkens über ihn sprach Prof. Dr. Alfred Orel; der vertieften Stimmung gab am Schlusse das Adagio aus *Bruckners* Streichquintett, vorgetragen von Mitgliedern des Akademischen Orchestervereines (dessen langjähriger und verdienter Dirigent der Verstorbene gewesen war), erhabenen Ausdruck.

*

Hofrat Max v. Millenkovich-Morold, Wien, teilt uns über das Wiener Musikleben des Berichtabschnittes noch mit:

Ein neues Wiener Streichquartett, das Haldenwang-Quartett, bestehend aus den Frauen Jenny Conrad-Kichler, Hilde Koller, Annie Haldenwang und Senta Benesch, hat sich sehr vorteilhaft mit einem Abend eingeführt, dessen Vortragsfolge nur lebenden ostmärkischen Tondichtern gewidmet war. Neben *Josef Gauby*, *Edmund v. Temnitschka* und dem evangelischen Pfarrer und Dichter *Egon Hajek*, dessen „Siebenbürgisches Quartett" lebhaf-

ten Beifall fand, trat besonders *Viktor Junk* hervor. Sein Streichquartett (Werk 34) weist zwar die üblichen vier Sätze auf, ist aber durchaus eigenartig geformt. Der erste Satz, Introduktion betitelt, sehr kurz, aber auch höchst spannend, kann wirklich nur als Einleitung gelten, offenbart aber schon die selbständige Erfindung und das kontrapunktische Können des Tondichters. Im Adagio cantabile tritt er dann nahe vor uns hin, blickt uns tief und ernst in die Augen, ergreift unsere Hand und spricht in warmen, vollen Tönen. Wir wissen, daß wir in guter Hut sind: die Seele eines rechten deutschen Mannes hat uns erwärmt. Ein solcher Mann darf sich dann den fröhlichsten Übermut gestatten; wir werden immer seine Kraft und seine vornehme Haltung spüren. Das außerordentlich witzige und spritzige Scherzando bestätigt diese Erwartung. Das Finale wölbt sich nun wie ein Bogen über den so verschiedenartigen Pfeilern der vorangehenden Sätze und bindet das Ganze zur Einheit. In sich selbst birgt auch dieser letzte Satz gegensätzliche Stimmungen: ein leidenschaftliches Drängen und Emporblicken wechselt mit munterem Spiel, die inbrünstige Erhebung behält das letzte Wort. Daß Junk die Stimmen zu führen weiß, die Instrumente gut behandelt, dem klanglichen Wesen des Streichquartetts nichts schuldig bleibt, war bei ihm vorauszusehen und ist an sich erfreulich; für mich liegt die Bedeutung des Werkes darin, daß in ihm das Menschliche und Persönliche so rein und zwingend zur Geltung kommt.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

ERNST LEOPOLD STAHL: Die klassische Zeit des Mannheimer Theaters. Erster Teil: Das Europäische Mannheim. Die Wege zum Deutschen Nationaltheater. 1940. Hakenkreuzbanner-Verlag und Druckerei G. m. b. H., Mannheim.

Wenn einem ein Buch über eine örtlich engumgrenzte Kunstentwicklung vorgelegt wird, pflegt man meistens schon im voraus vor der zu erwartenden Langeweile zu seufzen. Ehrliche und gut gemeinte Versuche scheitern an der Unergiebigkeit der zu behandelnden Persönlichkeiten und Ereignisse. Die Begeisterung, Unbedeutendes zu stilschaffenden Werten emporzusteigern, verbrennt zu trocknem, übertrocknem Pulver.

Umso erfreuter ist man, wenn einem ein Buch wie Ernst Leopold Stahls „Das Europäische Mannheim" in die Hände gerät. Zugegeben: über Unergiebigkeit des Stoffes, über Unbedeutendheit der Persönlichkeiten kann man sich und darf man sich von vorneherein nicht beklagen; denn Mannheim ist und bleibt nun einmal die wichtigste Keimzelle des deutschen Theaters, da hier eine fortlaufende Entwicklung vorliegt, die nicht wie Lessings Hamburger Versuche aus Enttäuschung und Verstimmung bald abgebrochen wurden. Alles fand sich zusammen: schöpferische Persönlichkeiten, ein sich seiner kulturellen Pflichten bewußtes Fürstengeschlecht, ein theaterbesessenes Publikum. Da diese drei Faktoren zusammenwirkten, statt sich, wie so häufig in der deutschen Geschichte, gegenseitig zu bekämpfen, mußte das entstehen, was wir heute mit dem lebendigen Wort „Mannheimer Nationaltheater" bezeichnen.

Stahls bedeutendes Buch liest sich bei streng wissenschaftlicher Fundamentierung wie ein spannender Roman und muß nach Form, Inhalt, flüssigem, lebensvollem Stil Laien, Kunstfreund wie Fachmann gleicherweise fesseln. Es bietet nicht die Theatergeschichte irgendeiner deutschen Stadt, sondern einen gewichtigen Ausschnitt deutscher Theatergeschichte. Ein Meisterwerk schlechthin! Für die zeitgenössische Kunstgeschichtsschreibung ein Muster, wie man Wissen auf breitester Grundlage an die Gemeinschaft herantragen kann. Und ein Hinweis, daß nicht die katalogähnliche Aufzählung von vielen unwesentlichen und wesentlichen Einzelheiten wichtig ist (sie dient als Materialsammlung nur dem Verfasser zur Sichtung), sondern die Zusammenfassung, die große geistige Schau, die die eigentlichen Triebkräfte einer (von Triebkräften eben bis zum Springen erfüllten) Epoche offenbart. In jeder Zeile spürt man neben dem ernsthaft und wissenschaftlich denkenden Historiker den praktischen Theatermann, der über Höhen (und Tiefen!) des Bühnenlebens — und derer, die das Bühnenleben tragen und bezahlen — genau Bescheid weiß; nicht zuletzt ist es der übersprudelnde Humor, der das Lebendige dieses Buches erhöht. Aus gründlicher Erfassung der pfälzischen Landschaft, der besonderen Eigenheit Mannheims, aus historischer Gründlichkeit und Wissen um die großen Zusammenhänge mit dem europäischen Kulturleben, aus einer tiefen, aber sonnigen Menschlichkeit, mit der so manches persönliche Schicksal erhellt wird, und aus einer heißen Liebe zur Heimat ist dieses Buch entstanden; — das ich sehr vielen in die Hände wünsche, weil eben „Mannheim" wichtigster Begriff in der deutschen Theatergeschichte ist, — und weil alles „frisch und neu" und „mit Bedeutung auch gefällig" ist. Ich freue mich schon auf den für bald angekündigten zweiten Band, der „Das Deutsche Mannheim. Die Wiege des deutschen Nationaltheaters" behandeln wird. Dr. Fritz Tutenberg.

ETA HARICH-SCHNEIDER: Zärtliche Welt. François Couperin in seiner Zeit. — 8°. Ed. Bote & G. Bock, Berlin 1939. Mk. 1.80.

Ein entzückendes Buch! Auf 41 Seiten legt es nicht nur all' die vielen geheimnisvollen Legenden um die „Galerie schöner Frauen" in Couperins Hommages (Widmungen) bloß, sondern malt als kulturellen Hintergrund seiner im Kleinsten großen und genialen Schöpferphantasie am Clavecin ein klares Bild seiner Zeit, des klassizistischen Grand Siècle Ludwigs XIV., wie wir alle es in der deutschen romantischen Dichtung etwa aus E. T. A. Hoffmanns unsterblicher Novelle „Das Fräulein von Scuderi" (Mlle de Scudery) kennen. Hier ist endlich einmal zuverlässige musikwissenschaftliche Kleinarbeit mit künstlerischer, empfindungsvoller und geistreicher Darstellung vereint, mit einer zarten analytischen und seelischen „Kunst der Zwischenwerte", die eben nur dem zarten Geschlecht aufbehalten bleibt. Zu den positivsten und produktivsten Resultaten dieses Büchleins rechne ich die klare Gegenüberstellung der rückblickenden lyrischen Kunst eines Couperin (Klassizismus) und der revolutionären dramatischen eines Rameau (Rokoko), die romantischen Parallelen von Couperin zu Schumann und Jean Paul als gleich dichterisch inspirierten Geistesverwandten im 19. Jahrhundert. Ich kann mir denken, daß mancher Liebhaber — die Herren Berufspianisten haben das ja nicht nötig! — an Hand dieses, mit Reproduktionen nach zeitgenössischen Kupfern gar artig geschmückten Büchleins den ganzen Couperin von Anfang bis zu Ende noch einmal durchnehmen und nunmehr bewußter durchgenießen. Es ist ein Büchlein, das die sehr seltene Kunst versteht: zum Nachdenken anzuregen, Lust zu erwecken und hinter den Notenwerten zur schwermütigen Seele dieses ersten großen „Klavierpoeten" vorzudringen. — Zum Schluß noch ein paar kleine, vielleicht für die neue Auflage willkommene „Noten am Rande": Der alte Münchener Meister des Kuckuck-Capriccio, Kerll, war zwar ein Kerl, doch kein Kerrl (S. 32). Im Literaturverzeichnis vermißt man die tiefgründigen Couperin-Untersuchungen in Weitzmann-Seifferts „Geschichte der Klaviermusik" (1899), die Neuausgabe der vier Bücher „Pièces de clavecin" von Couperin im vierten Band der Denkmäler der Tonkunst durch Chrysander (1869) und H. Quittards „Les Couperins" (1913).

Prof. Dr. Walter Niemann.

PAUL SCHWERS † und DR. HERBERT EIMER: Das Konzertbuch (Sinfonische Werke). Ein praktisches Handbuch für den Konzertbesucher. 3. neubearbeitete Auflage. Muth'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1940. 494 Seiten.

Der erste Band (Sinfonische Werke) des beliebten Konzertbuchs liegt nunmehr in dritter vermehrter Auflage vor. Wie bereits der Untertitel ankündigt, will es praktischen Zwecken und zwar der ersten Einführung desjenigen Konzertbesuchers dienen, der sich zunächst einmal allgemeiner und mit dem Blickpunkt aufs Wesentliche zu unterrichten trachtet. Verzichten auch die klar und knapp gefaßten Analysen grundsätzlich auf Notenbeispiele, so weisen sie doch nachdrücklich auf die formbildende Kraft der Musik hin. Die Erklärung der wichtigsten Fachausdrücke erfolgt in einem Anhang. Die Auswahl der dargestellten Werke umfaßt nahezu alles, was an deutschem und ausländischem Musikgut in Konzertsaal und Rundfunk unmittelbar lebendig ist. An der Spitze der jeweiligen Werkerklärungen, die von J. S. Bach bis zu den Zeitgenossen führen, steht eine kurzgefaßte Einführung, die mit der Lebensgeschichte und der musikgeschichtlichen Stellung des betreffenden Meisters bekannt macht. Mit jenen Komponisten, die im Hauptteil keine eingehendere Behandlung finden konnten, beschäftigt sich eine ergänzende Zusammenstellung am Ende des auf möglichste Vollständigkeit bedachten Bandes. Gerade heute, wo das Bedürfnis nach absoluter Musik in weiten Kreisen unseres Volkes in erfreulichem Wachsen begriffen ist, hat dies Konzertbuch eine dankbare und wertvolle Aufgabe zu erfüllen.

Dr. Wilhelm Zentner.

Musikalien

für Chorgesang

GERHARD SCHWARZ: Lob der Jahreszeiten nach Gedichten von Hermann Claudius für vierstimmig gemischten Chor, Altsolo und Tasteninstrument. Bärenreiter-Ausgabe 1512. Kassel.

Gedichte von Hermann Claudius werden von jungen Komponisten gern vertont. Gerh. Schwarz gibt in diesem schönen Chorliederzyklus mit Cembalo, das auch durch andere Tasten- oder Streichinstrumente ersetzt werden kann, weniger das Stimmungshafte der Dichtung wieder, wie etwa Karl Marx, Schwarz will die geistige Substanz vertiefen und im Ausdruck steigern. Er tut das mit einfachen, rein melodischen Mitteln, läßt das Wort auch in den weit ausschwingenden Bögen immer verständlich werden, ja, er läßt es sogar mehrfach ganz homophon und unbegleitet deklamieren. Von ganz eigentümlichem Reiz ist das zweite Lied aus dem „Herbst": „Ich gehe zwischen den Beeten hier durch meinen Garten", wie Schwarz in ganz knapper Zeichnung die schreitende Bewegung zu der Solostimme und vor allem das Ausklingen der Gedanken im Nachspiel des Instrumentes gestaltet. Dem Cembalo kommen in den Chorsätzen zumeist nur stützende und verbindende Aufgaben zu, aber wie aus diesen Verbindungen die Steigerung, die Spannung wächst, das ist meisterlich gekonnt. Josua Leander Gampp zeichnete eine schöne Titelvignette.

Dr. Gustav Adolf Trumpff.

Gesänge für gemischten Chor a cappella aus dem Verlag von Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien:

OTTO SIEGL: Werk 83 Nr. 1: Ostern (Lulu von Strauß und Torney).

Der herrliche Text ist von Otto Siegl mit gewohnter Meisterschaft wunderbar schwungvoll und klangschön vertont.

A. VON OTHEGRAVEN: Vier Volkslieder.

Ob man den „Fuhrmann" (Nr. 1: „Hab mei Wage"), oder „Mädchen und Soldaten" (Nr. 2: „Wenn die Soldaten") oder das Volkslied „Ein wandernder Geselle" (Nr. 3) oder die „Tragikomödie": „Es soll sich halt keiner mit der Liebe abgeben" betrachtet, immer erkennt man sofort die den Sängern so lieb gewordene Handschrift des Altmeisters der Chorkomposition und -bearbeitung.

FRANZ PHILIPP: Flamme empor!

Zu der Weise von Karl Ludwig Traugott Gläser auf den Text von J. H. Chr. Nonne schrieb Franz Philipp einen sehr einfachen, aber äußerst schwungvollen Satz für vier Stimmen.

GERHARD STRECKE: Werk 18 Nr. 1: Gang in die Welt (Hermann Stehr).

Dieser Chor mutet zunächst ein wenig konstruiert an, läßt aber bei näherer Bekanntschaft erkennen, daß dieser Eindruck beabsichtigt ist und dem Lied seinen besonderen Charakter gibt.

GERHARD STRECKE: Werk 18 Nr. 2: Hoher Mittag am Meere (Martin Greif).

Ein erhabenes Stimmungsbild mit wundervollem Abgesang.

GERHARD STRECKE: Werk 18 Nr. 3: Gewohnt, getan (J. W. von Goethe).

Ein sehr flottes Liedchen mit sechsstimmig ausgeweitetem jubelndem Abschluß.

GERHARD STRECKE: Werk 30 Nr. 1: Brautgesang (Ludwig Uhland).

Außerordentlich schön, aber sehr schwer zu singen; ein bis zur Zehnstimmigkeit gesteigerter Klangrausch! Wie das Thema: „Aus dem Brautgemach tritt eine herrliche Sonn'!" in sieben Stimmen durchgeführt und kontrapunktisch umspielt wird, ist meisterhaft zu nennen. Das ist ein Brautgesang!

GERHARD STRECKE: Werk 30 Nr. 2: Die Brücke (Willibald Köhler).

Sehr stimmungsvoll.

GERHARD STRECKE: Werk 30 Nr. 3: Lob der Musik (Alter Vers, von Ed. Mörike aufgezeichnet: „Wer sich die Musik erkiest . . .").

Eine wertvolle achtstimmige Vertonung des bekannten schönen Textes. Gerhard Strecke weiß, was gut klingt und geht dem Klang, trotz stellenweise herber Harmonik, nicht aus dem Wege.

ANTON BRUCKNER: Spruch (Os justi).

Josef Lautenbacher hat verdienstvoller Weise diesem vier- bis achtstimmigen Chor eine deutsche Textübertragung gegeben, die dazu beitragen kann, Bruckner denjenigen Kreisen praktisch nahe zu bringen, die diesen Titanen bisher nur dem Namen nach kannten. Der Gesang steht in der theoretisch-lydischen F-Tonart ohne jedes Vorzeichen im ganzen Stück!

FRANZ BURKHART: Triptychon.

Drei Gesänge sind zu einer Einheit zusammengefaßt: 1. Ahi! nun kommet uns die Zeit (Dietmar von Aiste, 1150—1200, neudeutsch von Will Vesper); 2. Nun merk ich an der Vögel Schweigen (Herr Hawart um 1250, neudeutsch von Will Vesper) fünfstimmig; 3. Ich schlaf, ich wach (unbekannter Dichter, 15.—16. Jahrh.). Der Komponist hat seinen eigenen Stil: Stimmführung, Harmonik, Art der Polyphonie, Chromatik, alles ist eigenes Gewächs, stimmungsvoll und reizvoll.

RUDOLF LAMY: Volksliedbearbeitungen.

Bekannte Volkslieder zu bearbeiten, ist jetzt die große Mode. In die Reihe der guten Bearbeitungen zu stellen sind die vorliegenden von Rudolf Lamy: Werk 2 „Der furchtsame Jäger", Werk 3 „Uns leuchtet heut der Freude Schein", Werk 11 Nr. 1 „Viel Freud mit sich bringet" (Christof Dementius 1595) und Werk 11 Nr. 2 „Drei Laub auf einer Linden"; dieses letzte dreistimmig, für Sopran, Alt und Bariton. Vorzüglich wird sich das letzte Liedbuch für drei Solostimmen eignen, da im Terzett die schöne Führung der kontrapunktierenden Stimmen klarer in die Erscheinung treten wird, als im Chor.

MAX GEBHARD: Werk 25: Erwacht! (Annette von Droste-Hülshoff).

Daß der Komponist diesen Text der unsterblichen westfälischen Dichterin so eindringlich schwungvoll vertont hat, sei ihm gedankt.

Prof. Josef Achtelik.

Aus dem Verlag Ed. Bote & G. Bock G. m. b. H., Berlin W 8:

HANS SCHAEUBLE: Werk 21: Fünf Chöre a cappella für vierstimmigen gemischten Chor nach Worten von Rudolf Pestalozzi. Nr. 1: Büblein, nun fängst auch du die Bahn; Nr. 2: Sind deine Tage wie die meinen; Nr. 3: Im Feuer schmilzt das Gold; Nr. 4: Ob auch Gebirg und Tal; Nr. 5: Und wieder liegt ein Kindlein.

Man könnte sagen: außer den jeweiligen Schlußakkorden sei kein einziger Klang ohne Dissonanz; also: Reizklangmusik im echtesten Sinne des Wortes! Schön für denjenigen, der sich auf diese Art einstellen kann; ist ein solcher häufig zu finden? Und welche Chöre sollen das rein singen? Die Anforderungen sind riesig! Nr. 1 schließt mit dem grandiosen siebenstimmigen Klang E H fis h a^1 d^2 a^2! Ich möchte diese Chöre einmal richtig gesungen hören!

Prof. Josef Achtelik.

für Klavier:

SAMUEL SCHEIDT: Weltliche Liedvariationen und Tanzsätze für Klavier (Cembalo, Clavichord oder Positiv), herausgegeben von Hermann Keller. Mk. 1.50. C. F. Peters, Leipzig.

Der in Neuausgabe erschienene Band bildet die IV. Abteilung der im gleichen Verlag gleichzeitig veröffentlichten einbändigen großen Scheidt-Auswahl für Orgel und Klavier. Wie jener, ist er durchaus für praktische Zwecke bestimmt und allen Freunden des ernsten und gelehrten Meisters aus Sweelincks niederländischer Schule und Organisten an Halles St. Moritz hochwillkommen.

Die Neuausgabe durch den Stuttgarter Orgelmeister Prof. Dr. Hermann Keller — sie enthält die Variationen über „Ei, du feiner Reiter", „Wehe, Windgen wehe", „Est-ce Mars?", über eine Bergamasca und eine Gagliarda des Engländers Dowland — entspricht dem heutigen Brauch einer Urtextausgabe, die die flächige Dynamik der alten Klavierinstrumente mit nur sparsamsten und in kleinen Typen vom Herausgeber hinzugefügten dynamischen Vortragszeichen hervorhebt. Man wird aber selbstverständlich für den stilvollen und zeitgetreuen Vortrag, etwa in Rückerinnerung an Hermann Kretzschmars klassische Studie „Über den Vortrag alter Musik", nach allgemeiner Sitte der alten Zeit die notwendigen gelegentlichen figurativen und variierenden Ausgestaltungen, Auszierungen und „Manieren" all' improvisando selbst beim Spiel vornehmen und auch der schönen alten „Echos" (z. B. Variationen über „Ei, du feiner Reiter", Thema, Takt 9 ff. abwechselnd taktweise *mf* und *pp*, entsprechend in den Variationen) nicht vergessen!

Die Auswahl selbst ist gut, knapp und charakteristisch. Prof. Dr. Walter Niemann.

MAX JOBST: Kleine Suite für Klavier zu 2 Händen, Werk 14. Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien. Mk. 1.50.

Diese Kleine Suite hält, was Lemachers Studie über Max Jobst (ZFM, Februar 1940) versprach: eine Folge von vier linear-melodischen Miniatursätzchen in unverkennbar süddeutscher, im besonderen Joseph Haas-Regerscher Prägung. Romantik, Gefühl und Farbe ist nicht seine wie aller Jüngeren Sache. Aber er formt knapp, klar und sicher, zeigt sauber durchgearbeiteten Satz, Geist, Geschmack und Konsequenz im harmonischen und modulatorischen Detail und kann in der aparten, süßschwermütigen Hirtenidylle des dritten Sätzchens dennoch die deutsche romantische Naturseele nicht ganz verleugnen. Das Ganze eine ausgesprochen hochtalentierte und willkommene Probe kultivierter moderner deutscher Klaviermusik für Haus und Unterricht. Vivant sequentes!

Prof. Dr. Walter Niemann.

M. POPP: „Sonne im Kinderland". Thüringer Musikverlag. Rudolf Wichter, Ohrdruf.

Diese Zusammenstellung 33 kleiner Weisen zu alten Kinderreimen nebst 12 Kinderweisen aus Thüringen wird allen denjenigen willkommen sein, welche mit den Kleinen gerne singen. So sei sie den Müttern und den Kindergärtnerinnen in erster Linie empfohlen, darüber hinaus aber auch der Musiklehrerschaft zur Verwendung in der Gemeinschaftsstunde der Kleinsten. Anneliese Kaempffer.

ADOLF STRUBE: Deutsche Singfibel für die 4 unteren Jahrgänge der Volksschule. Verlag Merseburger, Leipzig.

Diese reizende Fibel, so beliebt bei der Schuljugend, kann aber auch im Privatmusikunterricht bei den Kleinsten nutzbringend verwandt werden. Auch ist sie sehr geeignet, dem Lehrer für Gehörbildungskurse Liedmaterial, vom Allereinfachsten beginnend und bis zum zweistimmigen Lied fortschreitend, an die Hand zu geben. Wilhelm Busch-Berlin schmückte das Buch mit kindlich ansprechenden, farbigen Bildern. Anneliese Kaempffer.

PAUL KOCH: Notenschreibbüchlein. Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel und Berlin.

Der letzte ideale Zweck dieses kleinen, künstlerisch-vornehm ausgestatteten Büchleins ist der, dem Musiker sowie Musikliebhaber den Weg zu weisen zur Erlangung einer künstlerischen und eigengeprägten Notenhandschrift. Außerdem aber hat das Büchlein äußerst Wissenswertes und Interessantes zu berichten über die historische Entwicklung der Notenschrift, alles dies durch Schrift- und Notenbeispiele sehr anschaulich erläutert. Dies Büchlein sei auch als Geschenkgabe warm empfohlen. Anneliese Kaempffer.

BEITRÄGE ZUR KLAVIERMUSIK. Sudetendeutsche Monatshefte. 2. Jahrgang 1937, Folge 4 bis 12. Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus, Reichenberg.

Diese Hefte stellen einen wertvollen Beitrag vorwiegend sudetendeutschen Musiziergutes dar. In Folge 4—5 lernen wir 2 Rondos und einen Kanon des großen Kontrapunktikers S. Sechter kennen. In Folge 6 und 7 begegnen wir zwei zeitgenössischen Sudetendeutschen und begeistern uns an der Zauberwelt dieser Klänge, bei welchen man fast unwillkürlich des glückhaft tönenden Musikantenherzens Schuberts gedenken muß. Auch hier bei F. Petyrek („Variationen über ein österreichisches Soldatenvolkslied") und Joh. Bammer („Walzer" und „Fränkische Volkslied- und Tanzmelodien"), jeder so eigengeprägt und in der Jetztzeit stehend, ein beglückendes Singen und Tönen, welches Geist und Herz nicht darben läßt. Ein technisch gewandter Spieler ist jedoch erforderlich, dem reizvoll aparte Aufgaben gestellt sind. Folge 8 bringt 4 einsätzige „Sonatinas" und ein Lied G. Bendas. Diese Musik entzückt durch Anmut und

Wärme des Empfindens und sei auch für den Unterricht (Mittelstufe) sehr empfohlen. In Folge 9 spricht J. Haydn zu uns mit dem ihm eigenen warmen Herzenston; wünschte er ja auch, daß die Menschheit in schweren Stunden durch seine Musik Trost fände. Diese 3 Divertimentis für Cembalo erklingen aber auch auf dem Klavier in ihrem ganzen Liebreiz. Man verwende sie häufig im Unterricht neben den Sonatinen des Meisters. Folge 10—11 bringt eine kleine Auslese aus dem Fitzwilliam Virginal Book; in erster Linie musikhistorisch fesselnd, gibt es uns doch einen Einblick in das Musikschaffen zur Zeit Königin Elisabeths und des großen, musikbegeisterten Shakespeare. Als Letztes Folge 12, je eine Komposition feierlich-ernsten Charakters der zwei Orgelmeister des 16. bzw. 17. Jahrhunderts, J. P. Sweelinck und S. Scheidt, enthaltend.

Anneliese Kaempffer.

für Violine

FERD. SAFFE: Zwei leichte Duette für zwei Violinen. Collection Litolff 2892, Braunschweig.

Zwei hübsche leichte Sonatinen für eine melodische erste Geige von einer enthaltsamen zweiten begleitet, die in der Hand des Lehrers durch Doppelgriffe und rhythmische Führung den Halt zu geben vermag. Herma Studeny.

WALDEMAR TWARZ: Unser Weg. Eine neuzeitliche Anweisung des Geigenspiels für den Gruppen- und Einzelunterricht. Heft II. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Auch das zweite eben erschienene Heft dieser mit Recht neuzeitlich genannten Violinschule zeigt den erfahrenen Pädagogen, der, behutsam aufbauend, sowohl die geigerischen wie musikalischen Anforderungen steigert. Die wertvollen melodischen Beispiele zeigen von seiner Kenntnis einer der Allgemeinheit nicht leicht zugänglichen Literatur und werden dazu beitragen den Geschmack des Schülers zu bilden. Herma Studeny.

TELEMANN: Sechs kanonische Sonaten (zwei Violinen), herausgeg. von Carl Herrmann. Edition Peters 4394, Leipzig.

Ein ausgezeichneter musikalischer Scherz, der überdies auch noch eine ganz außerordentliche Schulung des Auges und Ohres bedeutet, sind die sechs von Carl Herrmann vorbildlich bezeichneten kanonischen Sonaten von Georg Philipp Telemann. Der Lehrer kann dabei seinen Zögling richtig an der Hand durch die Irrwege einer vielverschlungenen Roccocoanlage gängeln und beide werden ihre Freude daran haben. Herma Studeny.

für Violine und Orchester

HERMANN ERDLEN: Introduktion und Chaconne für Violine und Orchester (1938). Edition Peters (11 430) 4395, Leipzig.

Ein gutes Klangstück modernen Charakters gediegener Arbeit nur für gewiegte Spieler ausführbar, wird es auch dem Hörer Genuß bereiten. Nach der phantasiereichen virtuos angelegten Introduktion baut sich die Chaconne auf schlichtem Thema in schönen Steigerungen sinnvoll auf.

Herma Studeny.

für Violoncello

FRANZ DANNEHL: Sonate für Violoncello und Klavier, Werk 103. — Henry Litolff's Verlag, Braunschweig.

Am 29. April brachten in einer wohlgelungenen Übertragung des Reichssenders München die dortigen Instrumentalsolisten Erich Wilke und Erwin Körber das uns vorliegende einzige Cellowerk des am 7. Februar siebenzigjährigen, erst durch die verantwortungsbewußte Kulturpolitik des Dritten Reiches zu längst verdienter Anerkennung gelangten bedeutsamen Lyrikers Dannehl zu eindrucksvoller Wiedergabe.

Im Märzheft der ZFM hat Wilhelm Zentner über die nicht unwesentlich auf Franz Schuberts volkstümliche Formgebung zurückgehende, dabei aber durchaus persönlich zu reifer Gestaltung gelangte Liedkunst des Meisters eingehend berichtet.

Erich Valentin schrieb das Vorwort zum Verzeichnis der Lieder, Gesänge und Instrumentalwerke Franz Dannehls, die sämtlich bei Litolff in Braunschweig erschienen sind. Außer München veranstalteten Städte der thüringischen Heimat des bekannten Vorkämpfers des Nationalsozialismus Franz Dannehl-Abende, und nun regt sich in ganz Deutschland in starkem Maße das Interesse für das Gesamtschaffen eines liebenswerten Tonsetzers, dessen Zeit damit endlich gekommen zu sein scheint. Neben den acht größeren Sonaten und kleineren Solowerken für Klavier und den beiden Violinsonaten Dannehls kommt seiner fünfsätzigen Cellosonate eine ganz besondere Bedeutung zu. Der in München schaffende Komponist, welcher die deutsche Liedkunst um nicht weniger als rund 600 Gesänge und Klavierlieder bereichert hat, schenkt uns mit diesem seinem einzigen Cellowerk ein äußerst dankbares Vortragsstück für das Streichinstrument, welches der menschlichen Stimme am nächsten kommt. So ist es kein Wunder, daß gerade diese dem ausgesprochen melodischen Element der Schöpfungskraft des Liedermeisters so entgegenkommende Gattung der Instrumentalkomposition in der einzigartigen Cellosonate Werk 103 eine spürbare Zusammenfassung eines überreichen musikalischen Erlebens gefunden hat.

Schon der außerordentlich gesangreiche, andächtig beginnende Larghetto-Satz, der organisch von einem zweiten 12/8- und dritten 3/4-Tempo auflockernd unterbrochen wird, rückt die charakteristischen Gegebenheiten des umfangreichen Streichinstruments in

allen geſchickt ausgenutzten Lagen in das rechte Licht. Ein graziöſes E-dur-Menuett mit einem breit angelegten Es-dur-Trioſatz bietet in gleicher Weiſe erwünſchte Gelegenheit um die tonlichen Qualitäten des Spielers immer in den günſtigſten Poſitionen in Erſcheinung treten zu laſſen. Das bewegte e-moll-Scherzo mit dem geſangvollen Es-dur-Trio, ſowie das ausdrucksgeſättigte und in eitel Wohllaut getauchte Adagio ſtellen Sätze von ausgeprägter charakteriſtiſcher Eigenart Dannehlſcher Muſe dar. Ein längeres, abwechſlungsreich geſtaltetes Schlußrondo teilweiſe romantiſchen Einſchlags läßt das in jeder Beziehung wirkſame Finale des aus dem Urgrunde einer innig und ſtark zugleich empfindenden deutſchen Schöpferſeele heraus entſtandenen ſympathiſchen Werkes in energievoll geſteigerter Akkordik mit vielem und echtem feierlichen Impuls machtvoll ausklingen.

Die einprägſame Celloſonate von Franz Dannehl muß jedem guten Celloſpieler mit unverbildetem und geſundem Geſchmack helle Freude machen, denn ſie bietet in einem Zeitalter der Technik, das nach wie vor auch auf allen muſikaliſchen Gebieten ſchöpferiſche Kräfte nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten ſuchen läßt, ohne bisher erheblich Neues gefunden zu haben, ein ohrenfälliges Beiſpiel dafür, wie ein wirklicher nicht zeitgebundener Meiſter der Tonſatzkunſt, obwohl in den Bahnen eines ganz Großen aus klaſſiſch-romantiſcher Epoche wandelnd, mit ſelbſtverſtändlicher Benutzung moderner Mittel ſeine ſtets edlen muſikaliſchen Gedanken wiederum ſo in eigene Formen zu gießen vermag, daß die Kompoſition nie den Eindruck urſprünglicher und energievoller Schöpferkraft vermiſſen läßt. Das Werk wird bald zum Repertorium jedes Kammermuſikſpielers zählen dürfen, der beſtrebt iſt ſeinen Hörern und ſich ſelbſt den Genuß urdeutſcher und wahrhaft zum Herzen dringender Kunſt zu verſchaffen.

F. Peters-Marquardt.

für Orcheſter

GERHARD MAASZ: Feiermuſik für Orcheſter. Nr. 2 in der Reihe „Feierliche Muſik" (Chorwerke, Inſtrumentalmuſik und Kantaten für Feſt und Feier). Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel und Berlin. Partitur 40 Seiten.

Es iſt ein Vierſätzer, beſtehend aus einem Feierlichen Auftakt (breit und kraftvoll), einem Beſchwingten Zwiſchenſpiel (leicht fließend), einer Ernſten Muſik (Trauermuſik — langſam) und einem Feſtlichen Ausklang (kräftige Halbe, nicht zu ſchnell). Der Klangapparat iſt „normal", d. h. Holzbläſeroktett, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Poſaunen, Schlagzeug (Pauke und 2 Beckenſchläge), Streicherchor. Den klaren Intentionen entſpricht der überſichtliche Formaufbau. Die Melodik iſt einfach und kräftig. Der Rhythmus ſchwingt weit aus. Die Stimmführung iſt ſauber, die harmoniſche Stimmverbindung lapidar und unſentimental. Die Inſtrumentation zeugt von Erfahrung, ohne ſich deshalb an billige Rezepte zu halten. Es iſt im ganzen eine handwerklich zuverläſſige Arbeit, die genau das gibt, was ſie ihrem Titel nach geben will. Der innere Höhepunkt iſt in der „Trauermuſik" zu erkennen. Das Stück iſt „Obergebietsführer Cerff in Kameradſchaft zugeeignet", woraus man nicht ableiten ſollte, daß es nur für Aufführungen vor Angehörigen der Hitler-Jugend in Frage komme. Es wird auch in anderen Feiern und auch im Konzert herkömmlicher Prägung ſich durchſetzen, wo dieſes ſich nicht ſcheut, Sinn und Gefühl der Hörer auf ein ehrlich empfundenes Werk eines bewußt heutigen jungen deutſchen Muſikers auszurichten.

Dr. Walter Hapke.

KREUZ UND QUER

Wilhelm Peterſen. Zum 50. Geburtstage des Komponiſten.

Von Dr. Carl J. Brinkmann, Mannheim.

Wilhelm Peterſen iſt keiner der lebenden Komponiſten, die ſich raſch erſchließen. Dazu wird er auch noch viel zu wenig geſpielt. Es gibt von ihm, wie er ſie nennt, vier „ausgewachſene" Sinfonien, aber ſie ſind für die Praxis unſerer Konzertveranſtalter „unhandlich", ſie ſind zu umfangreich, es läßt ſich neben eine Sinfonie von Peterſen ſchlechterdings noch ein Soliſtenkonzert und irgendeine weitere Orcheſternummer unterbringen. Peterſen teilt dieſes Schickſal mit Bruckner, mit dem ihn manche Muſikſchriftſteller zu Recht oder Unrecht — wer könnte das bei einem erſt 50-Jährigen, der noch in unſerer Mitte lebt und ſchafft, entſcheiden — verglichen haben. Jedenfalls erſcheint es doch wohl kaum als reiner Zufall, daß ſein erſter Lehrer, Chriſtian Heim ſeinerſeits Schüler Rheinbergers, Brucknerانhänger war, und daß ſein Münchener privater Lehrer, Rudolf Louis, ein Schüler Kloſes, der wiederum Brucknerſchüler war, von Peterſen beſonders geſchätzt wird, ſo daß offenſichtlich, ſchon vom Äußerlichen her geſehen, der Einfluß der monumentalen Sinfonik Bruckners nicht zu verleugnen iſt.

Zufällig iſt Athen der Geburtsort Wilhelm Peterſens. Sein Vater war dort Hofprediger des

griechischen Königs Georg. Die Eltern aber waren West- oder Südwestdeutsche. Schon ein Jahr nach Wilhelms Geburt zogen sie nach Deutschland zurück, einzig aus dem Willen heraus, ihren Kindern eine gute deutsche Erziehung zu sichern. Vom 11. Lebensjahre an wurde dem begabten Wilhelm Musikunterricht erteilt, und bereits aus dieser Zeit dürfte der Einfluß Bruckners stammen. Mit 18 Jahren bezog er nach dem Abitur die Münchener Akademie. Friedrich Klose unterrichtete ihn in der Komposition, und er vertiefte noch das Gefühl für den Wert soliden Könnens. Gleichzeitig unterrichteten ihn Felix Mottl in der Direktion und August Schmid-Lindner im Klavierspiel. Aber auch an der Universität hörte Wilhelm Petersen Vorlesungen, und er schied von München erst nach der Promotion. Es folgten dann Jahre als Kapellmeister und als Soldat im Kriegsdienst. Seit 1923 wirkte Wilhelm Petersen als Lehrer für Komposition an der Akademie der Tonkunst in Darmstadt, wo GMD Karl Friderich, der derzeitige Leiter des Landessinfonieorchesters Saarpfalz, mehrere seiner Sinfonien zur Uraufführung brachte. 1933 wurde er dann an die Städtische Hochschule für Musik und Theater in Mannheim berufen, an der er heute noch erfolgreich wirkt. Die Hochschule hat sich in ihren Veranstaltungen bereitwillig und freudig für das Schaffen ihres Lehrers eingesetzt und auch mehrere Werke von ihm uraufgeführt.

Petersen hat schon mit zwölf Jahren, wie er erzählt, angefangen zu komponieren. Aber er hat nichts davon veröffentlicht oder überhaupt aufführen lassen. Gleich nach dem Schaffen setzt die scharfe Selbstkritik ein, und ein Werk, das vor dieser Kritik nicht stand hält, muß erst „ablagern", bis es endgültig überprüft und verworfen oder als reif zur Aufführung anerkannt wird. 1923, also im Alter von 33 Jahren, brachte er seine erste Sinfonie in c-moll beim Tonkünstlerfest in Nürnberg zur Uraufführung. Er kann bis heute ein recht umfangreiches Werk vorlegen, aber wir gehen wohl kaum fehl, wenn wir annehmen, daß die Zahl der „ablagernden" Werke noch größer ist. Er schrieb vier Sinfonien, eine Sinfonietta für Streicher, die wegen der ausschließlichen Streicherbesetzung und des mehr idyllischen Charakters, aber nicht wegen des Umfanges Sinfonietta heißt, weiter zwei Variationswerke für Orchester, eine große Messe für Chor und Orchester, mehrere Bühnenmusiken für das Hessische Landestheater („Empedokles" von Hölderlin und „Die Vögel" des Aristophanes), zwei Violinsonaten, zwei Streichquartette, mehrere Bände kleinerer Werke für Violine und Klavier, Klaviervariationen und Chorwerke.

Charakteristisch für Wesen und Werk sind vor allem die Sinfonien. Ein universales Können steht hinter ihnen, aber dieses Können ist nie Selbstzweck. Grundsatz seines Schaffens aber ist der Satz: „Für mich ist eine Musik ausgeschlossen, die nicht auf Gefühlsinhalt beruht". Ebenso selbstverständliche Voraussetzung ist ihm, daß Musik „klingen" muß, grundsätzlich verwirft er jedes abstrakte Klangexperiment. Gewiß wäre er, wie er selbst betont, auch in der Lage gewesen, die abstrakteste polyphone Musik zu schreiben, aber er selbst erklärt: „Musik wird von zwei Grundelementen bedingt, Gefühl und Denken. Am Anfang aber muß das Gefühl stehen." Das bedeutet aber keineswegs eine falsch verstandene Romantik, ein vages Gefühlsschwärmen. „Musik ist Totalausdruck des Menschen", lautet der weitere Grundsatz. So ist für Petersens Musik nicht der Ausdruck täglicher und gewöhnlicher seelischer Regungen. Auch diese können wirkungsvoll gestaltet werden, aber sie machen noch keine große Musik. Nur wer Gedanken und Gefühle auszusprechen hat, die vom Einzelpersönlichen in die großen Zusammenhänge von Du und ich, von Welt und Jenseits, von Zeit und Ewigkeit hineinleuchten, kann die große Form der Sinfonie ausfüllen. Hier liegt bei aller Verschiedenheit der musikalischen Inhalte die Verwandtschaft mit Bruckner. Sie äußert sich rein äußerlich im Umfang der Sinfonien und in den drei Themen bzw. Themengruppen. Für beide aber ist die Sinfonie nicht mehr im Sinne des Klassizismus Ausdruck eines Kampfes zweier widerstrebender Welten. Sie ist ekstatisches Bekenntnis zu einer aus langem und schwerem Ringen, das immer wieder nachbebt und doch nie siegen kann, gewonnenen höheren Erkenntnis, zu einem ewig Erhabenen, das Menschenworte nicht mehr zu fassen vermögen, das nur im gewaltigen Rausch der Töne und im monumentalen Gebilde der Sinfonie seinen Ausdruck finden kann. So steht Wilhelm Petersen in seinen vier Sinfonien, von denen die vierte erst uraufgeführt werden soll, und in seiner Sinfonietta als der einsame Beherrscher einer monumentalen Form, für die unsere Zeit scheinbar den Sinn ver-

loren hatte, als der vielleicht letzte Meister der großen Sinfonie vor uns. Seine Inhalte aber sichern den Schöpfungen den Ewigkeitswert.

Den hohen Ernst seines Schaffens spiegeln auch die Lieder, die oft die gedankenschwere Alterslyrik eines Goethe, die Dichtung Hölderlins oder Stefan Georges, aber auch „Des Knaben Wunderhorn" als Grundlage wählten. Manchmal aber blitzt in den Liedern wie in der Kammermusik auch ein kräftiger und urgesunder Humor durch, der von der inneren Ausgeglichenheit des Künstlers glänzend Zeugnis ablegt. Und die musikalische Gesinnung Petersens läßt es auch als selbstverständlich erscheinen, daß er eine ganz besondere Neigung zum Volkslied hat. Das Volkslied aber ist ihm nicht Gegenstand musiktheoretischer Untersuchung, es ist ihm lebendiges Musiziergut. So schuf er in seiner Kantate „Von edler Art" und in den kürzlich bei einer Feier anläßlich seines 50. Geburtstages von der Mannheimer Hochschule für Musik und Theater uraufgeführten vier geistlichen Liedern nach alten Melodien Werk 35 Volksliedbearbeitungen für Chor und Orchester, die häufig aufgeführt immer wieder ihres Erfolges sicher waren und für das Volkslied werben konnten.

Professor Emil Prill.

Ein Gedenkblatt von Georg Müller, Berlin-Mariendorf.

Emil Prill wurde am 10. Mai 1867 in Stettin geboren. Von seinem Vater, dem Kapellmeister Carl Prill, erhielt er schon frühzeitig den ersten Flötenunterricht. Bereits mit seinem vollendeten siebenten Lebensjahr begann seine öffentliche Tätigkeit in Konzerten, die er mit seinen Geschwistern in Deutschland, Skandinavien und Rußland gab. Später übernahm der Kgl. Kammermusiker Heinrich Gantenberg in Berlin seine künstlerische Ausbildung im Flötenspiel, der auch während des Studiums an der Hochschule von 1881—1883 sein Lehrer war. Schon in dieser Zeit wurde Emil Prill durch die hervorragenden Leistungen des französischen Flötenvirtuosen Charles Molé, der als Soloflötist im Bilse-Orchester auf einer Boehmflöte spielte, angeregt, sich nun selbst diesem Flötensystem zu widmen. Nach beendetem Studium ging Prill nach Petersburg und Moskau. Als junger Künstler, kaum 21 Jahre alt, wurde er 1888 Lehrer am Kaiserlichen Konservatorium in Charkow. Hier entdeckte Prill in der Konservatoriumsbibliothek die Flötenkonzerte von Mozart, die in Deutschland eine Zeitlang aus bisher ungeklärten Gründen in Vergessenheit geraten waren. Erfolgreiche Konzertreisen führten ihn durch ganz Rußland und Finnland. Von 1889—1892 wirkte Prill als Soloflötist im Philharmonischen Orchester unter Laube in Hamburg. Am 1. September 1892 wurde E. Prill als Nachfolger H. Gantenbergs, als Soloflötist an die Kgl. Kapelle in Berlin berufen. Mit Prill war der erste Boehmflötist in die Kgl. Kapelle eingezogen, was für die allgemeine Einführung dieses Flötensystems in Deutschland von entscheidender Bedeutung wurde. Prill entfaltete eine reiche künstlerische Tätigkeit. In den Sinfonie-Konzerten der Kgl. Kapelle unter Leitung Felix Weingartners trat er als Solist mehrfach hervor und spielte u. a. die h-moll-Suite von J. S. Bach. Auf zahlreichen Konzertreisen konzertierte er als Solist und mit der von ihm gegründeten Bläser-Kammermusikvereinigung in mehr als 100 Städten Deutschlands, in der Schweiz, in Österreich, Böhmen und Dänemark. Während seiner mehrmaligen Mitwirkung in Bayreuth hatte er verschiedentliche Gelegenheiten sich als Solist auch im Hause Wahnfried hören zu lassen. Vor dem Deutschen Kaiser Wilhelm II. spielte Prill 17mal als Solist und wurde von demselben durch wertvolle Auszeichnungen geehrt. Als bei einer solchen Gelegenheit der Vortrag eigener Kompositionen gewünscht wurde, wählte Prill das „Andante" und die „Tarantelle" aus Werk 6. Die mit brillanter Virtuosität gespielte Tarantelle brachte ihm hierbei einen Sondererfolg. Prill war wohl der glänzendste deutsche Flötenvirtuos überhaupt. Sein entmaterialisierter, biegsamer Ton, die Überlegenheit im Technischen, die Kunst höchst geschmackvoller Phrasierung und innerliche Belebung seines Spiels, wurden einstimmig gerühmt. Über 30 Jahre lang spielte Prill ununterbrochen auf einer aus 18karät. Gold hergestellten Flöte. Das Instrument war von dem Berliner Flötenbauer E. Rittershausen gefertigt, wurde 1896 auf der Berliner Gewerbe-Ausstellung mit dem I. Preis ausgezeichnet und war ein Präsent eines bekannten Berliner Mäzens. Das wertvolle Instrument befindet sich jetzt im Besitz des Flötenvirtuosen Richard Dittrich.



ZFM-Archiv

Wilhelm Petersen

Geb. 15. März 1890



ZFM-Archiv

Emil Prill

Geb. 10. Mai 1867, gest. 28. Februar 1940

Als E. Prill 1903 als Lehrer an die Kgl. Hochschule für Musik berufen wurde, wehte fortan auch ein neuer Geist aus der gerade neu erbauten Musikakademie. Es ist Prills Verdienst, daß er weitschauend genug das Boehmsystem auch hier zur allgemeinen Einführung brachte und so vielen begabten jungen Flötisten den kurz über lang doch erforderlichen Systemwechsel ersparte. Alle seine Schüler, wohl mehr als 300 an der Zahl, blicken mit Bewunderung auf jene Zeit zurück. Prills eminent pädagogischen Fähigkeiten, seine fabelhafte Phrasierungskunst zeigten sich bald in den solistischen Leistungen seiner Schüler, die heute in den großen Kulturorchestern ihren Platz in Ehren ausfüllen. Im Jahre 1906 erfolgte seine Ernennung zum Kammervirtuosen und 1912 zum Kgl. Professor. Nach 36jähriger Tätigkeit in der Kgl. Kapelle, der jetzigen Staatskapelle Berlin, trat E. Prill am 1. April 1928 in den Ruhestand und wirkte noch bis zum 30. September 1934 als Lehrer an der Hochschule für Musik. Er starb plötzlich am 28. Februar 1940 im 72. Lebensjahr. Bei der am 8. März erfolgten Einäscherung hielt der Direktor der Musik-Abteilung der Staatsbibliothek, Prof. Georg Schünemann, die Gedächtnisrede. Seine Schüler, die Kammermusiker Hans Frenz, Georg Müller, Hans Savage, Kammervirtuos Paul Luther, und das Kammersextett ehrten hierbei den großen Künstler durch den Vortrag eines Satzes aus der „Kammersonate" von Amalie, Prinzeßin von Preußen, und eines Flötenquartetts von W. Gabrielsky. Von E. Prills Flötenwerken sind erschienen:

Werk 6	30 Etüden für Flöte (2 Hefte)
	Andante und Tarantelle für Flöte und Orchester (Klavier)
Werk 7	Schule für die Boehmflöte (in mehr als 7 Auflagen)
	49 Etüden aus Werk 7
Werk 10	Schule für die Flöte alten Systems (vergriffen)
	24 Etüden aus Werk 10
Werk 11	24 technische Etüden für Flöte
Werk 12	24 Etüden für Flöte
Werk 14, 15, 16, 17	je 24 Etüden für Flöte.

Bearbeitungen und Transkriptionen:

Konzert G-dur (für Flöte und Klavier) von Mozart
Konzert D-dur (für Flöte und Klavier) von Mozart
Konzert für Flöte und Harfe (Klavier) von Mozart
Variationen über: „Wenn's Mailüfterl weht" von Fahrbach
„Carneval russe" (Neuausgabe) von Ciardi
Klassiker-Album, Schumann-Album, Mazurka, Walzer und Impromptus von Chopin,
18 Hefte Orchesterstudien und ein „Führer durch die Flötenliteratur".

Zahlreiche auf Grammophonplatten gespielte Soli bilden das bleibende Vermächtnis der großen Kunst dieses hervorragenden Flötenvirtuosen.

Robert Franz.

Zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages, des 28. Juni 1815.

Von Fritz Müller, Dresden.

Robert Franz, einer der feinsinnigsten Liederkomponisten, wurde am 28. Juni 1815 in Halle geboren. Sein Vater war Inhaber eines Fuhrgeschäfts. Robert Franz erlernte bereits in frühen Jahren das Klavierspiel. Auf den Franckeschen Stiftungen, die er bis zum 20. Lebensjahr besuchte, entschied er sich für die Musikerlaufbahn. Ein der Familie verwandter Geistlicher half, den Widerstand des Vaters besiegen.

1835 besuchte Franz mit drei Schulkameraden die berühmte Musikschule in Dessau. Unter Joh. Christ. Schneiders gewissenhafter Führung eignete er sich ein gutes handwerkliches Können in Generalbaß, Kontrapunkt und Satzkunst an. Nach 2 Jahren „überwarf" er sich mit seinem Lehrer und kehrte nach Halle zurück. Zunächst verdiente er mit Musikstunden, die er widerwillig gab, seinen Lebensunterhalt. In den freien Stunden vertiefte er seine wissenschaftliche Bildung und befaßte sich eingehend mit Bach und Händel, Schubert und Schumann.

Die unglückliche Liebe zu einer Arzttochter erweckte seine musikalische Schaffenskraft. 1843 erschienen als Werk 1 zwei Hefte mit 12 Liedern mit Klavierbegleitung. Da sie Schumann günstig beurteilte, fanden diese und die rasch folgenden weiteren Lieder allgemeine Beachtung. Als später Franz in Zürich Richard Wagner besuchte, zeigte ihm dieser, daß er in seinem Notenschrank weiter nichts hatte, als Bachs und Beethovens Werke und — Franz' Lieder!

1839 war Franz Organist an der Ulrichskirche zu Halle geworden. Später wählte ihn die Singakademie zu ihrem Dirigenten und die Universität zum Musikdirektor. 1846 führte er Händels „Messias" in eigener Einrichtung auf.

Der Bearbeitung Bachscher, Händelscher und anderer altklassischer Werke widmete er einen großen Teil seiner Kraft und vernachlässigte darüber das eigene Schaffen. Er glaubte, man müsse alte Musik dadurch nach dem nur in Skizzen vorhandenen Willen ihrer Schöpfer umformen, daß man die Instrumentation „modernisiert" und den Arien mit obligaten Instrumenten weitere selbständige Stimmen zugesellt. Im Gegensatz zu Zelter, der oft Bachische Stimmen willkürlich änderte, tastete Franz den Originalsatz nicht an und kennzeichnete auch seine Zutaten durch das vorgesetzte Zeichen [F]. Seine Bearbeitungen waren für seine Zeit von Bedeutung. Insbesondere regte sein Beispiel viel zur Aufführung dieser klassischen Werke an. Heute gelten seine Bearbeitungen als ein inzwischen überholter Irrweg.

1848 heiratete Franz Maria Hinrichs, die Schwester eines Schulfreundes. Der Ehe entsprossen drei Kinder. Ein Sohn und eine Tochter blieben am Leben. Im Jahre seiner Eheschließung zog sich Franz dadurch, daß ihm der schrille Pfiff einer Lokomotive in die Ohren gellte, ein Gehörleiden zu, das nach und nach zur Taubheit führte. 1868 mußte er seine Ämter aufgeben. Sein Schüler und Freund, der Kaufmann und Sänger Senfft von Pilsach, verschaffte Franz eine Stiftung von 30 000 Talern, die ihm zum 58. Geburtstag überreicht wurde und ihn vor der Sorge ums tägliche Brot bewahrte.

Da sich Franz keiner der herrschenden musikalischen Richtungen anschloß, wurde er viel angefeindet. 1861 ernannte ihn, als das Händeldenkmal eingeweiht wurde, die Hallesche Universität zum Ehrendoktor. Im Händeljahr 1885 wurde er Ehrenbürger von Halle. Ihm wurden auch von auswärts allerhand Ehrungen zuteil, vor allem zu seinem 70. Geburtstag.

Schwer litt er unter dem Verluste des Gehörs, unter einer Lähmung des rechten Armes und darunter, daß ein Freund nach dem andern starb. Schwer traf ihn 1891 der Tod seiner Gattin. Am 24. Oktober 1892 folgte er ihr ins Grab nach.

Franz lebt in einigen Liedern fort, die in Sammlungen übergegangen sind. Er hat im ganzen etwa 350 Lieder geschaffen; und die Sänger sollten sich dieser Schätze annehmen. Franz vereinigt den altklassischen mit dem romantischen Stil. Seine Melodien schöpfen den Stimmungsgehalt der — meist lyrischen — Gedichte in wirkungsvoller Weise aus. Die Melodik wurzelt im Volkslied und im Choral, hat aber nichts Alltägliches an sich. Meisterhaft sind die — oft nicht leichten — Klavierbegleitungen gehalten. Sie weisen manche harmonische Eigenart und allerhand mehrweisige (polyphone) Feinheiten auf.

Franz bekannte sich zu folgender Lebensauffassung: „Nicht die Stellung im bürgerlichen Leben, sondern einzig und allein die, welche man sich in seinem Fache zu erringen weiß, bringt dauernden Frieden!"

110 Jahre Städtische Singschule in München.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

Mit diesem Frühling ist die Städtische Singschule in München in ihr 110. Schuljahr eingetreten. Aus dem Kunst- und Kulturleben unserer Stadt ist sie als eine der fundamentalen Gegebenheiten desselben nicht mehr fortzudenken. Ihre Gründung erfolgte im Jahre 1830 unter unmittelbarem Vollzug des Pestalozziwortes: „Es soll eine singende Schule, eine singende Gemeinde, ein singendes Volk und eine singende Nation sein." Man durfte sich dabei freilich auf eine das Unternehmen besonders begünstigende Voraussetzung stützen: die eingeborene Kunst- und Singefreudigkeit des oberbayerischen Volksstamms. So konnte bereits nach 50jährigem Bestehen der Schule der damalige Leiter Johann Diepold die auch noch heute gültige Feststellung

treffen: „Die Städtiſche Singſchule iſt Gemeingut der Münchner Bewohnerſchaft geworden, bei Tauſenden hat ſie den Grund zu muſikaliſcher Bildung gelegt, und manche von dieſen brachten es ſpäter zu künſtleriſcher Vollendung.“

In der Leitung der Singſchule waren von allem Anfang an fachlich vorgebildete Kräfte tätig. Zunächſt treten in Franz Löhle (1830—1837), dem ehemaligen lyriſchen Tenor der Hofoper, ſowie mit dem Stimmphänomen Georg Mittermair (1837—1842), der als Bühnenſänger ſowohl das Tenor- wie Baßfach vertreten hatte, die Berufsſänger auf den Plan. Dann löſt dieſe kein Geringerer als der Hofkapellmeiſter Franz Lachner ab. Leider iſt dieſer große Künſtler bereits nach elf Monaten von ſeinem Poſten zurückgetreten, weil er ſich außerſtande ſah, bei der geringen jährlichen Vergütung von 150 fl. Geſangslehrer von „echt künſtleriſcher Bildung“ dem Inſtitute zu gewinnen. Der damals auftauchenden Schwierigkeiten wird ſchließlich der Schulmann Friedrich Koch (1845—1873) Herr, unter deſſen langjähriger Führerſchaft ſich die Anſtalt in ſtetem Anſtieg bis zu ihrem heutigen Umfang entwickelt. Nach der Leitung durch Friedrich Grell (1891—1908) teilt ſich die Schule in zwei Abteilungen, deren eine von Joſef Peslmüller (1908—1932), die andere durch Johann Greck (1908—1912) und Fritz Weber (1912—1935) betreut wird. 1932 erfolgt unter letzterem die Wiedervereinigung nach ſiegreicher Überwindung einer Kriſis, in die das mangelnde Verſtändnis der damaligen Stadtväter die Singſchule gebracht hatte. Seit 1935 ſteht Konrad Sattler der Anſtalt vor, um 1937 in Würdigung ſeiner beſonderen Verdienſte zum hauptamtlichen Direktor ernannt zu werden. Auch er hat bei der Auswahl ſeiner Lehrkräfte ſtets nach dem Grundſatz gehandelt, daß ein guter Geſangslehrer nicht nur ſelber Sänger und ein in allen Sätteln gerechter Muſiker, zugleich auch ein erfahrener und zur Begeiſterung mahnender Pädagoge ſein müſſe. Dieſe beiden Eigenſchaften vereint Sattler in ſeiner Perſönlichkeit in hervorragendem Maße. Dementſprechend ſind auch, ohne in einer ſtarren Methodik zu verſteinen, ſeine Lehrziele.

Gehen dieſe doch von der Erkenntnis aus, daß das koſtbarſte Muſizierinſtrument des Menſchen ſeine Stimme iſt. Pflegliche Behandlung derſelben wird damit zur ſelbſtverſtändlichen Pflicht. Der Geiſt einer lebendigen Praxis durchwaltet den klaſſenmäßig erteilten Unterricht. Der Lehrer ſingt vor; die Kinder hören zu und bilden nach. Der Unterricht umſchließt Stimmbildung, elementare Muſiktheorie und Liederſtudium. Die Schüler werden in Gehörſchulung und Treffſicherheit erzogen, gewinnen lebendige Tonvorſtellungen (zugleich mit dem Notenleſen!) und finden den natürlichen Zugang zur Mehrſtimmigkeit, die bereits am Schluſſe der erſten Klaſſe erreicht wird. Höchſtes Ziel bleibt allenthalben die lebendige Beziehung zum Liede: Muſik als Ausdruck, Geſang als eine Kundgebung des menſchlichen Herzens. Auch die Schulſtunde ſoll zur Feierſtunde werden. Die hohe, edle Aufgabe der Tonkunſt werde dem kindlichen Gemüte offenbar. Und gerade dieſes Lehrziel dünkt mich in einer Zeit, wo infolge der leichten Erreichbarkeit mechaniſcher Muſik die Kunſt immer mehr zu einer Alltagserſcheinung herabgemindert zu werden droht, höchſter Beachtung und eifrigſter Nachahmung wert, denn das Schickſal unſerer deutſchen Muſik iſt untrennbar verknüpft mit der Einſtellung der kommenden Geſchlechter!

Die ſegensreiche Tätigkeit der ſtädtiſchen Singſchule drückt ſich zugleich in der nüchternen Sprache der Zahlen aus. 2800 Schüler ſind im abgelaufenen Schuljahr 1939/40 in 73 Klaſſen unterrichtet worden. Den Abſchluß eines Schuljahrs bildet ein großes öffentliches Jugendſingen, das dank der feinſinnigen Programmbildung Sattlers, die vor allem auch die zeitgenöſſiſchen Münchner Tonſetzer zum Zuge gelangen läßt, eines der großen Ereigniſſe Muſikmünchens darſtellt. Damit erſchöpft ſich jedoch der Dienſt in der praktiſchen Muſikpflege keineswegs. Allein im abgelaufenen Konzertjahr hat die Städtiſche Singſchule bei 27 größeren muſikaliſchen Veranſtaltungen mitgewirkt, ſo bei der Aufführung von großen Oratorien, im Theater, bei Muſikfeſten, Feſtveranſtalttungen von Staat, Partei und Stadt, Gedenkfeiern und Elternabenden.

Der Münchener macht nicht gern viele oder große Worte über ſeine Kulturgüter. Das gilt auch für die ſtädtiſche Singſchule. Er nimmt ſie gern als eine Selbſtverſtändlichkeit. Jedoch er weiß zugleich, was er an ihr hat. Das Einſchreibungsergebnis des beginnenden Schuljahrs hat dies aufs erfreulichſte beſtätigt!

Nieder mit Beckmeſſer!

Von Dr. Anton Würz, München.

Wer ſich je mit Bruckners Lebensweg beſchäftigt hat, weiß, wie oft die Wiener Kritik, vor allem Eduard Hanslick, dem Meiſter das Daſein vergällte und wie ſchwer er unter ſolchen heimtückiſchen Angriffen litt. Den Höhenflug ſeines Genius vermochten dieſe Beckmeſſer zwar nicht zu hemmen — heute ſteht der himmelanragende Dombau von Bruckners Lebenswerk als ein monumentum aere perennius vor uns, während die „Weisheiten" jener Beſſerwiſſer und Nörgler mit Recht Makulatur geworden ſind. Schwamm drüber! möchte man in der Erinnerung an ſolche Kritikaſtereien wohl ſagen und dabei lachen . . . aber als mir kürzlich in einem Privat-Archiv einige jener mit Ed. H. (= Eduard Hanslick) gezeichneten Feuilletons der „Neuen Freien Preſſe" aus den 90er Jahren in die Hände fielen, da erfaßte mich doch beim Leſen all der herabſetzenden Worte, die der Rezenſent Ed. H. damals über Anton Bruckner vor der deutſchen Öffentlichkeit ausſprechen durfte, ein wahrer Ingrimm — und wenn dieſes Geſchreibſel auch mit Recht vergeſſen iſt, ſagte ich mir, ſo iſt's vielleicht doch gut, all denen, die dergleichen vielleicht für „halb ſo ſchlimm" halten wollen, einmal den Wortlaut ſolcher Ed. H.-Redereien vorzuführen. Das beſonders Bemerkenswerte iſt bei dieſen „Kunſtbetrachtungen" übrigens die Erſcheinung, daß der Verfaſſer die Begeiſterung der Zuhörer in den Konzerten mit Brucknerſchen Werken immer zugeben muß, daß er es aber dennoch wagt, derartige unzweideutige Kundgebungen als Äußerungen einer Minderheit zu bezeichnen und ſolcher Art ſtillſchweigend ſeine Anſicht als die aller wirklichen Muſikfreunde zu verzeichnen.

Und nun höre man, was da im Dezember 1892 über die Achte Sinfonie zu leſen war: „Mit geſpannter Aufmerkſamkeit und warmer Theilnahme hat man jüngſt das Verdi'ſche Requiem wieder gehört . . . Ein ſeltſames Gegenſtück zu dieſer Frucht Italiens brachten uns bald darauf die Philharmoniker in einer ur- und neudeutſchen Symphonie von Bruckner. Sie iſt die achte in der Reihe und ſeinen früheren in Form und Stimmung ſehr ähnlich. Dieſe neueſte hat mich, wie Alles, was ich von Bruckner'ſchen Symphonien kenne, in Einzelheiten intereſſiert, als Ganzes befremdet, ja abgeſtoßen . . . Bruckner ſetzt mit einem kurzen chromatiſchen Motiv ein und wiederholt es auf immer höherer Tonſtufe ins Endloſe, bringt es vergrößert, verkleinert, in Gegenbewegung, ſo lange, bis wir von dieſem monotonen Jammer troſtlos niedergedrückt ſind. Neben dieſen hinauflamentierenden Roſalien oder „Schuſterflecken" ſind es die hinablamentierenden (nach dem Rezept in der „Tannhäuſer"-Ouvertüre), welche Bruckner mit beharrlicher Vorliebe pflegt . . . Charakteriſtiſch auch für Bruckners neueſte c-moll-Symphonie iſt das unvermittelte Nebeneinander von trockener contrapunktiſcher Schulweisheit und maßloſer Exaltation. So zwiſchen Trunkſucht und Öde hin- und hergeſchleudert, gelangen wir zu keinem ſicheren Eindruck, zu keinem künſtleriſchen Behagen. Alles fließt unüberſichtlich, ordnungslos, gewaltſam in eine grauſame Länge zuſammen. Jeder der vier Sätze, am häufigſten der erſte und dritte, reizt durch irgend einen intereſſanten Zug ein geniales Aufleuchten — wenn nur daneben alles Übrige nicht wäre! Es iſt nicht unmöglich, daß dieſem traumverwirrten Katzenjammerſtil die Zukunft gehört — eine Zukunft, die wir nicht darum beneiden . . . Und die Aufnahme der neuen Symphonie? Tobender Jubel, Wehen mit den Sacktüchern aus dem Stehparterre, unzählige Hervorrufe, Lorbeerkränze uſw. Für Bruckner war das Konzert jedenfalls ein Triumph. Ob Herr Hans Richter auch ſeinen Abonnenten einen Gefallen damit erwieſen habe, ein ganzes Philharmoniſches Konzert ausſchließlich der Bruckner'ſchen Symphonie zu widmen, iſt zu bezweifeln. Dieſes Programm ſcheint doch nur einer geräuſchvollen Minderheit zuliebe gemacht worden zu ſein. Irren wir, ſo iſt die Gegenprobe leicht zu machen: man gebe die Bruckner'ſche Symphonie in einem Extrakonzert, außer dem Abonnement. Damit wird allen Parteien geholfen ſein, nur ſchwerlich den Philharmonikern."

Oder man höre Hanslicks Worte über die f-moll-Meſſe in der „Neuen freien Preſſe" vom 10. November 1894: „Das erſte Konzert der Geſellſchaft der Muſikfreunde hat uns ein einziges Stück beſchert: die f-moll-Meſſe von Anton Bruckner. Wenn damit nachträglich der 70. Geburtstag des Componiſten gefeiert werden ſollte, ſo verſtehen und billigen wir vollſtändig das Löbliche dieſer perſönlichen Rückſicht. Dieſelbe hätte übrigens einige Rückſicht auf

das Publicum nicht ausschließen müssen. Die Abonnenten, denen doch nur vier Gesellschaftskonzerte in der Saison geboten werden, sahen, etwas betroffen, gleich das erste gänzlich von Bruckner in Beschlag genommen. Obendrein von einer seiner Messen . . . Hätte man statt der Messe das Tedeum von Bruckner gewählt, so wäre der Componist durch sein bestes Chorwerk gefeiert und zugleich Raum gewonnen worden für andere, nicht Bruckner'sche Compositionen. Denn auch solche zählen, wie man behauptet, noch immer zahlreiche Anhänger."

Man beachte die Technik des Rezensenten: auf jede gnädige Zensur eine hämische Bemerkung! Wie edel und wie geistreich! Doch lesen wir noch weiter:

„Das Publicum hat zwar nach jedem Hauptabschnitt so lange applaudiert, bis der greise Komponist sich dankend erhob und seinen charakteristischen Kaiser Claudius-Kopf nach allen Seiten vorneigte — aber der Eindruck der ganzen Messe schmeckte doch schließlich stark nach Müdigkeit und Enttäuschung. Sowol die Kirchenmusiken wie die Symphonien Bruckners enthalten großartige Anläufe und geniale Züge. Was wir darin vermissen, ist die musikalische Logik, das schöne Maß, vor allem die Einheit des Styls . . . Neben Gedanken von schlichtester Bescheidenheit und verjährten contrapunktischen Schulstückchen begegnen wir in seinen Werken Ausbrüchen grenzenloser Ekstase und verworrener Mystik — Albrechtsberger Arm in Arm mit Richard Wagner. Selten weiß uns Bruckner in der Stimmung zu erhalten; er fängt meistens vornehm und ruhig an, dann beginnt sein Geist zu schwärmen und streckt uns entweder durch einen unschönen Gewaltstreich nieder oder legt uns auf die Folter endloser, tödtlicher Monotonie."

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

Von Gret Hein-Ritter, Stuttgart.

Aus den im Februarheft aufgeführten Silben waren zunächst die Worte zu bilden:

1. Mälzel
2. Engführung
3. Ibach
4. Salimbeni
5. Tedesco
6. Eingestrichen
7. Ripieno
8. Sonatine
9. Jadin
10. Nägeli
11. Devienne

Nimmt man aus diesen Worten (der Reihe nach) den ersten und drittletzten Buchstaben, so findet man den Ausspruch des jungen Hugo Wolf bei seinem 1875 in Wien erfolgten ersten Besuch bei Richard Wagner:

„Meister sind zu bescheiden!"

Die Aufgabe war wohl in ihrer Endlösung etwas schwierig, daß aber nur so wenige unserer, an vielen Klippen schon bewährten Rätselfreunde zur vollkommen richtigen Lösung durchfinden würden, hatten wir nicht geahnt!

Durch diese besonderen Verhältnisse haben wir diesmal das Los überhaupt nicht benützt, sondern erteilen jedem der Einsender der vollständig richtigen Lösung je einen ersten Preis im Werte von Mk. 8.—: Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br., der uns gleichzeitig mit sinnigen Versen erfreute — Postmeister Arthur Görlach-Waltershausen/Th. — Schütze Fritz Hoß im Heeresdienst, der gleichzeitig ein mitreißendes Soldatenlied „Hüt dich, Engelland" einsandte und Wilhelm Sträußler-Breslau. Daneben erhalten noch je einen Sonderpreis von Mk. 6.—: Prof. Georg Brieger-Jena, der mit der nahezu richtigen vollständigen Lösung einen zarten gem. Chor mit einstimmigem Violinchor und Orgel „Himmelfahrt" und einen ganz ausgezeichnet gearbeiteten „Pfingst-Choral" für Orgel (Präludium) über ein Thema von Philipp Spitta überreichte, und dem unermüdlich Neues schaffenden KMD Richard Trägner-Chemnitz, der der ebenfalls nahezu vollständigen Lösung ein „Präludium und Fuge (F-dur) für Orgel" beigibt, das mit den besten seiner bisher eingesandten Arbeiten wetteifert. Thematisch von ausgezeichneter Erfindung und vortrefflich in der Durcharbeitung sind das Präludium sowohl als die Fuge von starker Wirkung. Und noch einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.— erhält W. Haentjes-Köln für seinen durchaus anzuerkennenden Versuch eine Sonatine in a-moll für Gesang und Klavier zu gestalten.

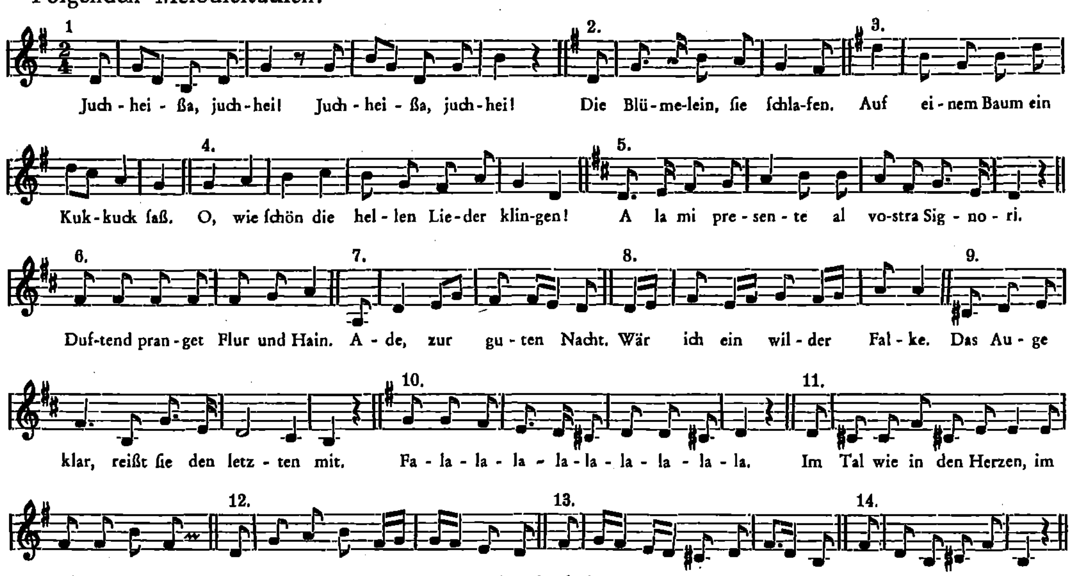
Die nahezu richtige Lösung, der also lediglich der Name des „jungen Komponisten" fehlte, was in Anbetracht der Schwierigkeit der Aufgabe gerne anerkannt sei, fanden ferner noch:

Hans Bartkowski, Berlin — Margarete Bernhard, Radebeul — Eva Borgnis, Königstein i. Th. — Paul Döge, Borna b. L. — Aenne Döllken, Musiklehrerin, Essen — Studienrat Martin Georgi, Thum i. Erzgeb. — Rektor R. Gottschalk, Berlin — Elisabeth Maria Heide, Haan/Sudetengau — Studienrat Ernst Lemke, Stralsund — Hugo Müller, Dresden — Amadeus Nestler, Leipzig — Alfred Oligmüller-Engel, Bochum — Ingeborg Sebastian, Gößnitz/Th. — MD Jakob Schaeben, Euskirchen — Kantor Walter Schiefer, Hohenstein-Ernstthal — Ernst Schumacher, Emden — Georg Straßenberger, Feldkirch/Vorarlberg — Ruth Straßmann, Düsseldorf — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz — Irma Weber, Geigerin, Heidelberg.

Melodie-Aufbau-Preisrätsel.

Von Ernst Dahlke, Dortmund.

Folgenden Melodiestücken:



sollen je drei aufeinanderfolgende Noten entnommen werden, die zusammengestellt eine Melodie von Beethoven ergeben. Die betreffende Komposition ist nicht vollständig wiederzugeben, nur die ersten 10 Takte sind zu finden. Eine Instrumentalpause bleibt unberücksichtigt.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. September 1940 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

URAUFFÜHRUNGEN

WALTER JENTSCH: „DIE LIEBE DER DONNA INES."

Oper in 4 Bildern.
Uraufführung in Wilhelmshaven.

Von Friedrich Poeppel, Wilhelmshaven.

Das Wilhelmshavener Stadttheater vollbrachte trotz der Schwierigkeiten der gegenwärtigen Zeit mit der Uraufführung der Oper „Die Liebe der Donna Ines" von Walter Jentsch eine hoch zu wertende künstlerische Tat. Die von dem Publikum mit freudiger Zustimmung und stürmischem Beifall ausgezeichnete Aufnahme der Aufführung bestätigte die Oper als ein anspruchsvolles, an künstlerischen Werten reiches, in seiner Darstellung dankbares und in seiner Wirkung durchschlagendes Werk. Von Buch und Musik, die beide aus einer Hand stammen und damit eine einheitliche Geschlossenheit der dramatischen und musikalischen Entwicklung gewährleisten gehen starke Impulse aus. Nicht so stark geratenen Stellen, wie etwa dem Verhör des Fernando im ersten Akt, dem bei nicht so breiter Entfaltung der Musik eine stärkere Dramatik hätte zuteil werden können, oder wie etwa den ziemlich unmotiviert auftretenden Schüssen im zweiten Akt, die, dem Deus ex machina der antiken Tragödie vergleichbar, ohne größere innerliche Beziehung zur Handlung die Katastrophe abbiegen, oder wie schließlich auch dem psychologisch durchaus gerechtfertigten, gedanklich und musikalisch jedoch nur wenig vorbereiteten freiwilligen Tod der Ines stehen in der weitaus größeren Mehrzahl andere Stellen gegenüber, die erfüllt sind von starker Spannung und packender Wucht. So das wirkungsvoll vorbereitete Auftreten des Don Blas, ferner das köstliche Duett Ines Fernando im zweiten Akt, vor allem auch der von stärkstgeballter Wucht erfüllte große Monolog des Don Blas und schließlich die ungeheuer kraftvoll entwickelten, kühn und bis fast an die Grenzen der Realistik vorstoßenden Verschwörungs- und Volksszenen des dritten Aktes. Die Musik offenbart das ernsthafte Ringen des Komponisten nach eigenem Ausdruck. Charakteristische Themen für die einzelnen Personen und Vorgänge ersetzen in sich geschlossene liedmäßige Formen und geben in Verbindung mit vielen, unmittelbar aus der Handlung geborenen, prägnant illustrierenden Motiven der Musik das Gepräge einer äußerst gesteigerten Beweglichkeit und damit einer unmittelbar ansprechenden Wirkungskraft. In der Harmonik zeigt die Musik durchaus modernes Gepräge: scheut sie einerseits dort, wo die Bühne es erfordert, auch vor Dissonanzen nicht zurück, so ist sie andererseits reich an Partien, in denen der Komponist melodische und harmonische Wendungen von tiefem Ausdruck und bestrickendem Wohlklang gefunden hat. Bemerkenswert ist eine weitest durchgeführte Auflockerung der Rhythmik, aus der sich als hauptsächlichste Folge Natürlichkeit und Glattheit der Deklamation ergeben. Sehr reizvoll ist auch die farben- und nuancenreiche Instrumentierung, so etwa, um aus der Fülle der Beispiele nur etwas herauszugreifen, wenn Ines beim Klang der Glocken von vergessenen Träumen spricht und das bange Zittern um das Vergessene in einem einzigen einsam hingesetzten Akkord verklingt, oder wenn in dem sinfonischen Nachspiel des Don Blas-Monologs die organumartige Führung und Koppelung der Stimmen das dicht bevorstehende Ende des Tyrannen symbolisiert und schließlich die Totentrommel das letzte Wort spricht. Regisseur, Darsteller und Musiker finden jedenfalls eine Aufgabe, die Ansprüche stellt, deren Lösung aber die aufgewendete Mühe lohnt.

Unter der szenischen Leitung des Intendanten Richard Gsell und unter der musikalischen Führung des Städtischen MD Alfred Hering gestaltete sich die Uraufführung mit Isa Herrmanns (Ines), Theo Kolbacher (Don Blas), Paul Siegmund (Fernando) und Wilhelm Noll (Brigant) in den Hauptrollen zu einem starken Erfolg.

RESPIGHI: „LUKREZIA". CARLO MENOTTI: „AMELIA GEHT AUF DEN BALL."

Deutsche Uraufführungen italienischer Opern-Einakter im Reußischen Theater in Gera.

Von Artur Breitenborn, Gera.

Das Reußische Theater brachte am 4. Mai diese Operneinakter italienischer Komponisten zur deutschen Uraufführung. Erster KM Georg C. Winkler hat auch diese Opernwerke für die deutsche Bühne bearbeitet und textlich übertragen; als Übersetzer italienischer Opern hat er sich bereits Namen und Ruf geschaffen.

„Lukrezia", eine Historie nach Livius, bearbeitet von Claudio Guastalla, mit der Musik von *Ottorino Respighi* ist das musikalische Vermächtnis des 1936 verstorbenen Komponisten; ihre italienische Uraufführung erfuhr die Oper am 24. Februar 1937 in der Scala zu Mailand. Die Handlung spiegelt ein Sittenbild aus dem alten Rom wider; in ihrem dramatischen Höhepunkt gipfelt sie in der gewaltsamen Schändung der Lukrezia, der tugendhaften und treuen Gattin des Collatinus durch Sequestus Tarquinius. Lukrezia tilgt die ihr angetane Schmach dadurch, daß sie sich selbst den

Tod gibt. Eine Stimme (Sprechgesang) veranschaulicht bestimmte Vorgänge der Handlung.

Respighis Musik, die knapp gefaßt und in der dramatischen Entwicklung folgerichtig aufgebaut ist, stellt eine meisterliche Mischung von Sinfonik, Melodramatik und rein dramatischer Charakterisierung dar; sie wird noch vertieft durch eine orchestral einzigartige Stimmungsmalerei von eindrucksstarker und überaus packender Wirkung.

Die Wiedergabe dieser an Stimmungen reichen wie dramatisch belebten Oper gestaltete sich zu einer Hochleistung unseres Ensembles. KM Georg C. Winkler hatte mit der Reußischen Kapelle daran hervorragenden Anteil. Intendant Rudolf Scheel stellte seine Inszenierung auf eine unbedingt wirkungsstarke Herausarbeitung der dramatischen Momente ab. Elisabeth Hafenbraedl, die trotz Indisposition die Aufführung ermöglichte, schuf gleichwohl als Lukrezia eine durchaus eindrucksvolle, gerundete Leistung. Josef Olaf gab, gesanglich wie darstellerisch, dem abstoßenden Wüstling Tarquinus eine formvollendete Prägung. Anne-Gertrude Hoech bot mit der Wiedergabe der Stimme (Sprechgesang) eine fein modulierte wie deklamatorisch akzentuierte Gesangsleistung. — Die wirkungsvoll geballte Aufführung fand eine von starkem Beifall begleitete äußerst günstige Aufnahme.

„Amelia geht zum Ball", komische Oper von Carlo Menotti, bringt all das an feinen Humor wie an derber Komik, was von einer echten Buffooper zu fordern ist. Ein Ehestreit, der sich von heiteren Verwicklungen bis zum Grotesken steigert, bildet den Untergrund der Handlung, aus dem Frau Amelia letztlich als Siegerin hervorgeht. Die Musik ist von echtem Humor und leidenschaftlichen Impulsen getragen; illustrative Kleinmalerei und eine im instrumentalen Gewebe gekonnte Kontrapunktik geben ihr das besondere Gepräge. Ansonsten ist sie von Melodik erfüllt, einfallsreich und von effektvoller Erfindungsgabe. Das Vorspiel ist ein Kabinettstück konzentriertester Musikalität, voller Lebendigkeit und von mitreißendem Schwung.

Intendant Scheel, der sich bei all seinen Inszenierungen als der berufene musikalisch-dramatische wie regieliche Erzieher erweist, hatte inszenatorisch alle hierfür gegebenen Wirkungsmöglichkeiten eingesetzt; der Gesamtablauf war gestrafft und von lebendigstem Tempo erfüllt. 1. Kapellmeister Georg C. Winkler ließ der Musik, dank der hingebungsvollen Anpassungsfähigkeit der Reußischen Kapelle, klanglich Farbe und Glanz wie feinste dynamische Ausgeglichenheit und betonteste Rhythmik verleihen. Hildegard Frey wartete in der Titelpartie mit einem temperamentvollrassigen Spiel auf; gesanglich dabei Ausgezeichnetes bietend. Josef Olaf gab dem älteren Gatten ebenso eifersüchtig-leidenschaftliche wie feine humorvolle Akzente, die er im Gesanglichen hervorragend zu unterstreichen wußte. Die Aufführung, die in ihrer lebendigst glänzenden wie wirkungsvollen Wiedergabe zu einem ausgesprochenen Publikumserfolg wurde, fand eine geradezu stürmisch beifällige Aufnahme.

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

XXII. KAMMERMUSIKFEST DES VEREINS BEETHOVENHAUS UND X. VOLKSTÜMLICHES BEETHOVEN-FEST DER STADT BONN

27. April bis 5. Mai.

Von Johannes Peters, Bonn.

Den Auftakt der neun Festtage machte die Aufführung des Festoratoriums von *Händel*, in der Bearbeitung von Fritz Stein. Leiter war der Städtische MD Gustav Classens. Es wirkten mit der Städtische Gesangsverein, ein Volksschüler-Knabenchor, das verstärkte Städtische Orchester Bonn und als Solisten Martha Schilling-Berlin (Sopran), Heinz Marten-Berlin (Tenor), Prof. Fred Drissen-Berlin (Baß), Prof. Hans Bachem-Köln (Orgel), Erika Schütte-Leipzig (Cembalo). Die künstlerische Gestaltung des in seiner Vielfalt sehr anregenden Werkes machte die Aufführung zu einem festlichen Erlebnis. Dem Solistentrio gaben Martha Schilling und Heinz Marten eine besondere Note.

Vom 28. April bis 5. Mai dauerte das Kammermusikfest des Vereins Beethovenhaus. Den ersten Abend bestritt das Peter-Quartett-Essen mit Streichquartetten von *Haydn* (Werk 76/2) und *Mozart* (K.-V. 499). Klassische Formung paarte sich mit ausdrucksvollster Vertiefung und meisterhafter Tongebung. Prof. Hermann Drews-Köln spielte die Phantasie und die dazugehörige Sonate in c-moll von *Mozart*. — Der 2. Abend war *Brahms* gewidmet. Das Fehse-Quartett spielte die beiden Streichquartette Werk 51. Die Ausdeutung wurde der tiefen Leidenschaft und der Erhabenheit der Brahmsschen Muse voll und ganz gerecht. Die Klangwirkung war unübertrefflich. Kammersängerin Emmi Leisner-Berlin sang fünf Lieder. Wir bewunderten ihre Vortragskunst und den Wohlklang ihrer strahlenden Stimme; den Höhepunkt bildeten „Auf dem Kirchhof" und ihre Zugabe „Feldeinsamkeit". MD Classens begleitete am Flügel. Die beiden nächsten Abende waren dem Schaffen *Beethovens* gewidmet. Das Fehse-Quartett spielte die Werke 18/3 und 74. Wir stellten fest, daß diese Spielgemeinschaft sich auch in der Nach-

schöpfung der Gefühls- und Formensprache Beethovens soweit vervollkommnet hat, daß kein Wunsch unerfüllt blieb. Wilhelm Backhaus zeigte seine hohe Kunst in der Sonate Werk 81/a. Der stürmische Beifall veranlaßte ihn, als Zugabe den ersten Satz der Sonatine Werk 79 zu spielen. Er ist und bleibt der vom Beethovenschen Geist erfüllte Gestalter, der mit meisterhafter Klarheit nachformt. Dieser Eindruck steigerte sich am nächsten Abend. Die Sonate Werk 106 wurde unter seinen Händen nicht nur eine virtuose Leistung, sondern mehr noch eine überragende Wiedergabe der symphonischen und vielstimmigen Formsprache Beethovens. Das Strub-Quartett spielte die Werke 130 (mit der Schlußfuge) und 132. Seine Ausdruckskunst erreichte in diesem letzteren Werke dieselben Höhepunkte wie in den langsamen Sätzen des Werkes 130. Das Morgenkonzert am 2. Mai brachte weitere Höhepunkte. Das Strub-Quartett spielte das Streichquartett in d-moll und das Forellenquinett von *Schubert*. Beim Quintett wirkten noch mit MD Classens (Klavier) und Wilhelm Heiden vom Städt. Orchester (Kontrabaß). Zwischen diesen Werken sang Kammersänger Rudolf Bockelmann Lieder von *Schumann*. MD Classens begleitete am Flügel.

Die nächsten drei Abende (das X. Volkstümliche Beethovenfest) waren dem symphonischen Schaffen und der Chormusik *Beethovens* gewidmet. Im Chorkonzert sang der Städt. Gesangverein unter Leitung von MD Classens die Messe in C-dur, Werk 86. Als Solisten wirkten mit Amalie Merz-Tunner-Duisburg, Elisabeth Höngen-Düsseldorf, Heinz Marten und Hans Hager-Stuttgart. Auch diese Aufführung trug durchaus festlich erhabenen Charakter; am beglükkendsten gelang das „Benedictus". Amalie Merz-Tunner ersang sich noch begeisterten Beifall in der Szene und Arie „Ah perfido" und mit Heinz Marten zusammen in dem Duett „Nei giorni tuoi felici". Den Abschluß bildete die Ouvertüre „Leonore Nr. 1". Das erste Symphoniekonzert leitete ebenfalls MD Classens. Unser Orchester zeigte seine Meisterschaft in der Darbietung der Ouvertüre „Leonore Nr. 2" und der fünften Symphonie. Prof. W. Backhaus formte das Klavierkonzert in Es-dur mit einer Überlegenheit und Eindruckskraft, die alle Virtuosität vergessen ließ. Er wurde wieder und wieder aufs Podium gerufen. Das letzte Konzert leitete Generalintendant und GMD Dr. Heinz Drewes-Berlin. Die Darbietung der Ouvertüre „Leonore Nr. 3" und der dritten Symphonie bekam unter seiner Stabführung stellenweise eine neue Note, sowohl in der Gemessenheit der langsamen Sätze wie auch in der gesteigerten Kraft der dynamischen Höhepunkte. Professor Georg Kulenkampff spielte das Violinkonzert mit hinreißender künstlerischer Leidenschaft, klassischer Straffheit, durchsichtiger Feinheit und mit erstaunlicher Klangkunst in den vielstimmigen Kadenzen.

RICHARD WAGNER-FESTTAGE IN DETMOLD.

Von Dr. Paul Bülow, Lübeck.

„Im Schutze der deutschen Wehrmacht findet das ganze deutsche Volk in den Meisterwerken der Kunst immer neue Kraft und neue Begeisterung zu höchsten und letzten Taten" — im Sinne dieser Geleitworte Winifred Wagners blieb die planmäßige Durchführung der diesjährigen Detmolder Richard Wagner-Festtage auch angesichts der gigantischen Schicksalswende im europäischen Westen gesichert. Die Hermannsstadt widmete ihre künstlerischen Darbietungen diesmal insbesondere den schaffenden deutschen Volksgenossen, der Wehrmacht und der Jugend und verbindet damit wieder einen hochstrebenden Kunst- und Kulturwillen mit ernstem sozialen Verantwortungsgefühl.

Von außen von gepanzerter Kraft umschirmt, von innen von der vaterländischen Weihe der Landschaft beflügelt, begannen auch die diesjährigen Detmolder Richard Wagner-Tage wieder mit einer Eröffnungsfeier im Lippischen Landestheater. Ihre künstlerische Vortragsfolge stand im Zeichen *J. S. Bachs*. Otto Daube erläuterte an Aussprüchen *Richard Wagners* den Leipziger Thomaskantor als ideale Verkörperung deutschen Wesens. Die Aufführung des zweiten Konzerts in C-dur für zwei Klaviere und Orchester, das heitere Intermezzo der Kaffee-Kantate, sowie das von *Otto Daube* verfaßte Spiel „Die Abreise des Monsieur Marchand" vermittelten anschauliche Beispiele aus dem Lebens- und Schaffenskreise J. S. Bachs.

In Anwesenheit von Gauleiter Dr. Alfred Meyer fand am Vormittag des ersten Pfingsttages die Hauptversammlung des Bayreuther Bundes statt. Zu Beginn seines eingehenden Arbeitsberichtes würdigte Otto Daube die Bedeutung des vor kurzem ergangenen Befehls des Führers zur Durchführung der Bayreuther Festspiele auch im Kriegsjahre 1940. 19000 Volksgenossen aus der Wehrmacht, aus den Lazaretten, Soldaten und Arbeiter vom Westwall und aus der Rüstungsindustrie, also Männer und Frauen aus den vordersten Linien des Kräfteeinsatzes, werden sich als Gäste des Führers auf dem grünen Hügel von Bayreuth zum Erlebnis unsterblicher deutscher Meisterkunst einfinden. Im Nacherlebnis des Kunstwerkes eines der deutschen Meister wird sich ihnen der Kulturwille Großdeutschlands erschließen.

Das 15. Arbeitsjahr des Bayreuther Bundes fand mit dieser Pfingsttagung 1940 seinen Abschluß. Über die in 82 Ortsverbänden planmäßig und erfolgreich durchgeführte Bundestätigkeit im verflossenen Arbeitsjahr erstattete Otto Daube eingehenden Bericht. Sie soll fernerhin in den Dienst

des Deutschen Roten Kreuzes und des Winterhilfswerkes gestellt werden.

Für die künstlerische Umrahmung dieser Morgenfeier war das Liersch-Quartett von der Dresdener Staatsoper gewonnen. Es bot mit *Beethovens* cis-moll-Quartett Werk 131 und *Haydns* C-dur-Streichquartett Werk 76 Nr. 3 (Kaiser-Quartett) zwei Meisterschöpfungen der deutschen Kammermusikliteratur in einem Vortrage von vollendeter musikalischer Kultur und tiefgründiger, gedanklicher Erschließung.

Die künstlerischen Darbietungen der diesjährigen Detmolder Richard Wagner-Tage gipfelten in dem Festkonzert und der Aufführung des gegenwärtig so zeitnahe berührenden „Lohengrin". Am Konzertabend gelangten die Ouvertüren und Vorspiele des Bayreuther Meisters vom „Holländer" bis zum „Parsifal" in einem geschlossenen Zyklus zur Aufführung. Mit dem Bochumer Orchester (unter Leitung von GMD Klaus Nettstraeter) war für diese Veranstaltung ein ausgezeichneter Klangkörper verpflichtet.

Eine mitreißende Aufführung des „Lohengrin", auf welche die Zuhörer morgens mit einem feinsinnigen Einführungsvortrag Otto Daubes eingestimmt waren, bedeutete den zweiten Höhepunkt der diesjährigen Richard Wagner-Tage. Sie bot sich unter musikalischer Leitung von Prof. Leopold Reichwein und in der regielichen Betreuung durch Dr. Hans Winckelmann in einer Inszenierung dar, an der neben hervorragenden Gästen auch zahlreiche Opernkräfte der Bielefelder Bühne entscheidend beteiligt waren. Alf Rauch als darstellerisch und gesanglich sieghafter Gralsheld, Dora Zschille als musikalisch stark fesselnde Elfe, Adolf Harbich als ein aus trutziger Leidenschaft gesehener Telramund und Willi Patsches ehrfurchtgebietende Verkörperung König Heinrichs I. sicherten dem Abend ein vom Bayreuther Geist erfülltes künstlerisches Gepräge.

FEIERLICHE ERÖFFNUNG DER STAATLICHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIKERZIEHUNG IN GRAZ.

Von Dr. Karl Th. Kopke, Graz.

Zu den Pfingsttagen fand die Eröffnung der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung im Schlosse Eggenberg in Graz statt. In diesem großen Bauwerke, das unter Anlehnung an den Bauplan des Schlosses Aschaffenburg im 17. Jahrhundert errichtet wurde, hat die Musikerziehung ein wahrhaft vorbildliches Heim gefunden. Mitten in die Natur hineingestellt, verfügt es über die schönste Abgeschlossenheit, die sich ein studierender Musiker nur wünschen kann, ohne dabei vom Puls der Zeit abgeschnitten zu sein. Ein Festkonzert am Vorabende der feierlichen Eröffnung brachte als Uraufführung ein festliches Vorspiel für großes Orchester Werk 34a von *Karl Marx*. Ein Werk, welches für diesen festlichen Anlaß geschaffen wurde. Wenn dadurch auch die Persönlichkeit des Autors in den Hintergrund gerückt erscheint, so bietet das Werk in seiner Struktur doch durchaus interessante und lebendige Musik. Dem festlichen Anlaß entsprechend, wurde ein größerer Klangkörper aufgeboten, ohne jedoch schöne Augenblicke der Beruhigung vermissen zu lassen. Prof. Felix Oberborbeck, unter dessen künstlerischer Leitung der Abend stand — ihm ist auch die Komposition des uraufgeführten Werkes gewidmet — bot nicht nur mit der Aufführung dieses Werkes, sondern auch mit dem darauffolgenden *Mozart*-Konzert und *Bruckners* Dritter ein anschauliches Bild seiner Dirigierkunst. War Prof. Oberborbeck als Pädagoge und Organisator der Musikhochschule längst im besten Rufe, so trug dieser Abend wesentlich dazu bei, um auch seinen Ruf als Dirigent als wohlbegründet erscheinen zu lassen. Absolute Sachlichkeit, vornehme Zurückhaltung und eine schlichte Einfachheit, die jedem von ihm geleiteten Werke gleichsam eine klassische Linie gibt, sind seiner Kunst wesentlich. Am Eröffnungstage sprach Reichsminister Dr. Rust nach Begrüßung durch die Spitzen der Regierung eindringlich über die Aufgaben der neuen Hochschule; Musik ist nicht Selbstzweck, sondern Ausdruck der Nation in ihrer Ganzheit. Dienst an der Musik muß Dienst am wesentlich Deutschen sein.

Eine besondere Freude wurde den Zuhörern am Nachmittage im Landhaushof geboten, wo es eine fröhliche Musikstunde mitzuerleben gab. Geleitet von Dr. Kelbetz ließen sich ausgewählte Gruppen der Musikschulen für Jugend und Volk hören. Da gab es nicht nur richtig komponierte Musik, sondern auch ganz naturgewachsene Jodler, bei deren Anhören eben jeder Steirer sofort Bergluft atmet.

MUSIKTAGE DER ROMANTIK IN JENA.

Von Heinrich Funk, Jena.

Die Akademische Konzertkommission veranstaltete zwei Musiktage mit drei Konzerten, in denen Kammermusik und Lieder von *Schubert*, *Schumann*, *Brahms* und das Oratorium von Schumann „Das Paradies und die Peri" zur Aufführung kamen. Durch die Heranziehung einer Reihe Solisten von Rang und Ruf gewannen die Veranstaltungen musikfestlichen Charakter. Das Strub-Quartett brachte Schuberts d-moll-Quartett „Der Tod und das Mädchen" und mit Prof. Volkmann am Flügel das Klavierquintett von Schumann zur Wiedergabe. Strub, Münch-Holland und Volkmann spielten die Trios Werk 99 von Schubert und Werk 87 von Brahms. Erlebnishaft

gestaltete Gertrude Pitzinger Lieder von Schubert und Schumann. Susanne Horn-Stoll, Gertrude Pitzinger, Helmut Melchert und Paul Gümmer, die Vokalsolisten des Oratoriums, sangen mit Volkmann und Gottfried Müller am Flügel die Liebesliederwalzer von Brahms. Der von Volkmann geleitete Philharmonische Chor beteiligte sich mit der Wiedergabe der Brahmsschen Fest- und Gedenksprüche. Die Aufführung des Oratoriums „Das Paradies und die Peri" gestaltete sich zu einem außerordentlichen Erfolg. Volkmanns Interpretation betonte in erster Linie den märchenhaften Charakter des Werkes. Chor und Orchester musizierten in ausgezeichneter klanglicher und dynamischer Geschlossenheit. Die prächtige Ausgestaltung der Solopartien durch die oben genannten Vokalsolisten rundete das Bild der Aufführung vorteilhaft ab.

SALZBURGER HANS PFITZNER-TAGE

26. bis 29. April 1940.

Von Dr. Erich Valentin, Salzburg.

Salzburg, die Stadt würdigster Musiktradition, in deren Geschichte, verkörpert in Mozarts Idealgestalt, bedeutende Namen von den Zeiten des Neidhart von Reuenthal und Münch von Salzburg bis in die Hugo Wolfs auftauchen, hat ihre neue Verpflichtung, vornehmlich als erste Hochschulstadt der großdeutschen Ostmark, Mittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu sein, mannigfach schon bekräftigt. Von den jüngsten Ereignissen, die diesen inneren, eigenkräftigen Auftrieb Salzburgs bekunden, sind die Salzburger Hans Pfitzner-Tage ein wichtiger Ausgangspunkt für kommende Dinge.

Stiftung Mozarteum und Landestheater Salzburg haben diese Tage bewerkstelligt. In kameradschaftlicher Zusammenarbeit haben sie die Tat vollbracht, deren Lohn ein herrlicher und verdienter war: die dankbare Begeisterung all derer, die von nah und fern gekommen waren, um Hans Pfitzner ihre Verehrung kundzugeben.

Zwei Hauptpunkte verdichteten die Aufmerksamkeit besonders auf sich, die Uraufführung des jüngsten Werks „Elegie und Reigen" (Werk 45) und die Aufführung von *Kleists* „Das Käthchen von Heilbronn" mit der Musik Pfitzners, unter seiner szenischen und musikalischen Leitung. Den Auftakt der Tage gab ein Kammermusikabend im Mozarteum. Mit Hans Pfitzner als authentischstem Klavierpartner sang Anton Gruber-Bauer (München) mit blühendem Aufschwung einige der schönsten Pfitzner-Lieder. In prächtigem Einklang spielten Christa Richter (Salzburg) und Roland Raupenstrauch (Wien) die Violinsonate. Zu einem unbeschreiblich bezwingenden Erlebnis wurde die schlechthin vollendete Wiedergabe des D-dur-Quartetts durch das erlesen musizierende Mozarteum-Quartett Salzburg mit Georg Steiner, Christa Richter, Karl Stumvoll und Georg Weigl, eine Kammermusikvereinigung, von der man in kürzester Zeit mehr in Deutschland hören wird.

Die Begeisterung, mit der Pfitzner umjubelt wurde, steigerte sich von Abend zu Abend. Die von ihm szenisch und musikalisch mit höchstem Feingefühl betreute „Käthchen"-Aufführung im Landestheater war eine lebendige und wahrhaft sprechende Beweisführung für Pfitzners Kleistbekenntnis. Mögen sich nach dieser Tat weiterhin die deutschen Bühnen daran erinnern, daß es zu diesem Kleist eine Musik von einem gewissen Pfitzner gibt, die nicht Beiwerk, sondern Bestandteil ist. In der liebevollen Aufführung taten sich ganz besonders Beatrix von Degenschild als Käthchen und Kurt Finze als Strahl hervor.

Am Ende der Tage stand ein Konzert des ausgezeichnet entwickelten Mozarteum-Orchesters Salzburg. Pfitzner führte selbst den Taktstock. Mit jugendlichem Schwung dirigierte er die strahlende „Kleine Sinfonie" (Werk 44), das pompös große Klavierkonzert, das Rosl Schmid mit monumentaler Kraft und zarter Innigkeit überwältigend schön spielte, das Cellokonzert, für das sich Ludwig Hoelscher klangbeseelt einsetzte und das schwelgende „Duo", bei dem sich Christa Richter und Hoelscher zu prachtvollem Musizieren vereinten.

Krönend beschloß das Konzert und somit die erfolgreich verlaufenen Tage die Uraufführung des Werk 45, des Orchesterwerks „Elegie und Reigen". Der vom Cellokonzert an beginnende Stil Pfitzners ist hier zu klarster Überlegenheit gesteigert. Die Abgeklärtheit, der eine stille Heiterkeit innewohnt, führt zu einer innersten Vollendung, die mit wenigen Worten die ganze Weisheit eines an Prüfungen wie Gnaden reichen Lebens ausspricht. In dieser Musik ist alles, was wir suchen: der Segen des genialen Einfalls, die Melodie, die Einfachheit, Sonne, Anmut, Humor und — Seele. In zwei kurzen Sätzen, deren Charakter im Titel angegeben ist, ersprießt eine Blütenfülle schlichtester Natürlichkeit. Romantische Beseeltheit ist in die Formgebung klassischen Empfindens eingebettet. Man könnte sich wohl denken, daß die warmblütige Elegie und der haydnisch frohgemute Reigen mit seiner sprühenden Thematik in einer heiteren Oper vorkommen dürften. Pfitzner weist in dieser Schöpfung einen Weg, in dem ein Stück Zukunft enthalten ist. Gerade nach der Uraufführung wurde Pfitzner mit stürmischem Jubel gefeiert.

KONZERT UND OPER

DARMSTADT. Die Oper brachte in der Zeitspanne, die dieser Bericht umfaßt, zwei zeitgenössische Werke von großer Gegensätzlichkeit, *Roselius'* „Gudrun" und *Egks* „Peer Gynt". Roselius gelang ein sehr einheitliches Werk, das in seinem eng an die Gudrunsage angelehnten Textbuch schon eine wesentliche Voraussetzung für seine starke, balladenhafte Wirkung birgt. Die Tonsprache nähert sich Schillings, ohne eigene Züge zu verleugnen. Die Wiedergabe unter GMD Mechlenburg mit Martha Geister, Heinrich Blasel, Anna Jakobs und Franz Heinrich Wagner in den tragenden Rollen machte unserer Bühne alle Ehre. Für Werner Egks vieldiskutiertes Werk setzte sich GMD Mechlenburg mit Kurt Reinhold, Erna von Georgi, Anna Jakobs, Regina Harre u. a. mit dem gleichen Ernst, der gleichen Sorgfalt und hohem Können ein. Wenn trotz alledem recht zwiespältige Eindrücke erweckt wurden, so sind die Gründe dafür ausschließlich in der Tatsache zu suchen, daß — bei aller Anerkennung für Egks Klangsinn und Bühneninstinkt — die wirklich gut gelungenen Solveig-Szenen (Märchenwelt) nur wie ein sehr dünnes („moralisches") Mäntelchen über den aufdringlich betonten, widerlich wirkenden Trollszenen hängen. Die Gesamtgestaltung des Peer Gynt-Stoffes durch Werner Egk leidet unter diesem Mangel an künstlerischem Gleichgewicht. (Auf eine nähere Besprechung weiterer bedeutender Neuinszenierungen, eine nicht immer gleichwertige der „Zauberflöte", eine sehr glückliche und erfolgreiche der „Verkauften Braut" usw. muß aus Raummangel diesmal leider verzichtet werden.)

Durchweg sehr erfreuliche Eindrücke hinterließen die großen Sinfoniekonzerte, die trotz des Krieges fast immer ausverkauft sind.

Unter Mechlenburgs ausgezeichneter Leitung erklangen u. a. die konzertante Musik von *Boris Blacher*, Alte Tänze und Arien von *Respighi*, die 2. Sinfonie von *Schumann* und die Fünfte von *Tschaikowsky;* Prof. Hermann Abendroth bescherte uns eine wahrhaft klassische erste *Beethoven*-Sinfonie und *Bruckners* Romantische in der Urfassung. Alma Moodie (*Busoni*-Konzert), Claudio Arrau (*Beethoven*-Konzert in g) und Rudolf Metzmacher (Cellokonzert von *Dvořák*) wurden stürmisch gefeiert. Musikverein, Theaterchor und -orchester vereinigten sich unter Mechlenburg zu einer ergreifenden Wiedergabe der Missa solemnis, einer Leistung, der umso höhere Anerkennung gebührt, als sie mit ausschließlich einheimischen Solisten bestritten wurde. (Martha Geister, Martha Liebel, Anton Klubal, Gerhard Gröschel, Otto Drumm.)

Im Richard Wagner-Verband sprach nach musikalischer Einleitung durch die Pianistin Else Hucke-Stoy Prof. Dr. Peter Raabe in seiner warmherzigen, persönlichen Art über Franz Liszt. In der hiesigen Gedok-Ortsgruppe hinterließ Rosl Schmid vor allem mit Klavierwerken von *Schumann* tiefe Eindrücke. Susanne Horn-Stoll, unsere ausgezeichnete Sopranistin, sang Lieder von *Pfitzner, Trunk* und *Richard Strauß.* Das Lenzewski-Quartett konnte bei einem eigenen Abend mit Werken von *Haydn, Schubert* und *Dvořák* einen schönen Erfolg erringen. In der NSG „Kraft durch Freude" spielt unser einheimisches Drumm-Quartett (Drumm, Müller, Horn, Möbes) diesmal sämtliche *Beethoven*-Quartette. Die bisherigen Abende erwiesen vor einer stets zahlreichen Zuhörerschaft eine künstlerische Höhe, die ganz besondere Hervorhebung verdient.

Paul Zoll.

ESSEN. In einem *Tschaikowsky* gewidmeten Sonderkonzert bot das städtische Orchester unter Leitung Albert Bittners eine klangvolle Wiedergabe der Streicherserenade und eine fesselnde Deutung der Fünften. Gieseking gestaltete mit virtuoser Technik das b-moll-Konzert nach. Anläßlich des Heldengedenktages erklang *Beethovens* „Eroica" und, von Alfred Kunze gespielt, das Violinkonzert. Das *Bruckner*sche Tedeum fand, vom städtischen Musikverein glanzvoll gesungen, eine des Werks würdige Klangwerdung. *Haydns* ewig junge „Jahreszeiten" bildeten den Abschluß des Konzertwinters mit Elisabeth Schmidt, Willy Heese und Heinz Stadelmann als Solisten. Die Aufführung verband Poesie mit musikalischer Disziplin.

Wilhelm Furtwängler konzertierte mit den Berliner Philharmonikern auf Einladung der Essener Konzertdirektion mit einem Concerto grosso von *Händel, Smetanas* „Moldau" und *Brahms'* Zweiter in Essen. Die Veranstaltung trug die Züge des Ereignishaften und bewies die einzigartige künstlerische Spannkraft des Dirigenten wie die hohe Kultivierung der Klangtechnik des vorbildlichen Orchesters. Hans Knappertsbusch leitete bei einer ähnlichen Gelegenheit *Mozarts* „Kleine Nachtmusik", *Straußens* „Tod und Verklärung" und in sehr zuchtvollen Wiedergabe *Beethovens* Fünfte. Im Rahmen eines städtischen Kammerkonzerts verbanden sich Georg Kulenkampff und Siegfried Schultze zu vollendetem Musizieren klassisch-romantischer Meister. Das Peter-Quartett veranstaltete einen *Beethoven*-Zyklus, in dem sämtliche Quartette des Meisters zu Gehör kamen. Das Glaser- und das Folkwang-Quartett wirkten in einem städtischen Kammerorchesterkonzert, in dessen Mit-

telpunkt *Spohrs* Doppelquartett in d-moll stand, neben den städtischen Solobläsern mit.

Den Höhepunkt der Essener Opernarbeit bildete die Abschiedsinszenierung des Generalintendanten Alfred Noller von *Mozarts* „Figaros Hochzeit". Vollkommene Durchdringung von Szene und Musik, höchste Verlebendigung des Spiels aus dem Geiste der Musik heraus waren die Merkmale einer Inszenierung, deren musikalischen Teil Bittner mit stilistischer Einfühlung betreute. Aga Joesten setzte als Gräfin ein klingendes Piano ein, Anneliese Schäfer bot eine charmante Susanne; Elfriede Wasserthal gab einen knabenhaften Cherubin. Kaiser-Brehme sang mit edler Tongebung den Grafen, Kochs einen stimmkräftigen Figaro.

Verdis „Rigoletto" unter der Regie Klaibers und der Stabführung Zillichs und *Mascagnis* „Cavalleria" und *Leoncavallos* „Bajazzo" bereicherten das Repertoire. Dr. Gaston Dejmek.

HALLE a. d. S. Die Zeitumstände machten gleich zu Beginn der Opernspielzeit eine Programmänderung nötig. Statt „Lohengrin" gab es *Glucks* „Orpheus", der von GMD Kraus geleitet und von Dr. Skraup inszeniert sehr geschlossen wirkte. In beschwingter Auffassung und feiner klanglicher Gestaltung brachte KM Hamann die „Butterfly" heraus. Der Märchenzauber der „Königskinder" von *Humperdinck*, die Klangseligkeit der „Arabella" von *R. Strauß* wurden durch Kraus verständnisvoll realisiert. Eine besonders eindrucksvolle Darstellung erlebte *Verdis* „Aida".

Aus den unter Leitung von Kraus stehenden Städtischen Sinfoniekonzerten heben sich als Höhepunkte heraus die Erstaufführung des gedanklich und satztechnisch bedeutenden Konzerts Werk 5 von *Gottfried Müller* und der in ihrer liebenswürdigen Haltung sympathischen Kleinen Sinfonie Werk 44 von *Pfitzner*, der man als Motto ein Pfitzner-Zitat aus seinem „Palestrina" mitgeben könnte: „Ich freu' mich nicht so laut, so mehr im Innern". Starkes Interesse verdient auch das „Allegro sinfonique" des Belgiers *Marcel Poot*, ein ungemein vitales Musikstück. Die Klassiker wurden angemessen gepflegt. Als Solisten waren beteiligt die famose Geigerin Marie Neuß (Dvořák), der Meisterpianist Gieseking (*Beethoven* Es-dur) und der glänzende Tenor Roswaenge.

In der „Philharmonie" begeisterte Furtwängler mit seinen Philharmonikern durch die unvergleichliche Darstellung der d-moll-Sinfonie von *C. Franck* und der in C-dur von *Schubert*. Von W. Kempff und den Dresdener Philharmonikern unter van Kempen hörte man in hinreißender Interpretation das Klavierkonzert d-moll von *Brahms*. Benda mit seinem Kammerorchester entzückte mit erlesenen Werken von *Gluck* bis *Tschaikowsky*.

Hallische Komponisten stellten sich vor, so *Kurt Fiebig* mit einer wertvollen Violinsonate, die von Arthur Bohnhardt stilgerecht ausgedeutet wurde, *Friedrich Schönherr*, dessen Streichquartett f-moll dem Hörer durch das Bohnhardt-Quartett aus echt musikantischem Geist gestaltet nahegebracht wurde. Auch als Chorkomponist trat Schönherr, der sich als Domkantor wiederholt auf diesem Gebiet betätigt hat, mit zwei ausdrucksstarken Kantaten wieder beachtlich hervor. Auch Fiebig, der Leiter der Ev. Kirchenmusikschule bereicherte die musica sacra durch zwei inspirierte Kantaten von wirklich moderner Faktur, die die übliche, für Kirchenmusik sozusagen abgestempelte Schablone glücklich vermied. Der Stadtsingechor hat nach dem Ausscheiden seines verdienstvollen bisherigen Leiters Karl Klanert in Otto Weu einen neuen Dirigenten erhalten, der sich mit einem Weihnachtskonzert vorteilhaft einführte.

Kurt Widmann zeigte sich aufs neue als Sänger und Vortragskünstler von Rang in Liedern von *Schubert* und *Wolf*. Erich Schröter (gleich Widmann an der Kirchenmusikschule tätig) errang mit der Wiedergabe der Händel-Variationen von *Brahms* verdiente Anerkennung. In einem Austauschkonzert junger Künstler erregte die Cellistin Sigrid Succo besondere Aufmerksamkeit.

Dr. Hans Kleemann.

HAMBURG. Neben der im Januar-Heft (Seite 48) bereits gewürdigten Uraufführung der Tanzszenenfolge „Plisch und Plum" von Kurt Brüggemann behielt die Hamburgische Staatsoper auch deren musikalischen „Stammvater", Norbert Schultzes „Max und Moritz" nach Wilhelm Busch, als gelungene Bühnenübertragung einer humoristischen Verswelt auf dem Weihnachtsprogramm, zusammen mit Humperdincks klassischer Märchenoper „Hänsel und Gretel". Als Erstaufführung stellte Helga Swedlund in einer duftigen choreographischen Inszenierung Tschaikowskys „Dornröschen"-Ballett vor, das musikerfüllte Werk allerdings aus zeitlichen Gründen, zu einer anfechtbaren dramaturgischen Einrichtung halber Partiturwerte zusammenkürzend. So verzichtete man auf „großes Ballett", was wenigstens die Herausschälung des eigentlichen Märchenkerns im positiven Gefolge hatte. Von den Spielplan-Wiederaufnahmen an der Dammtorstraße fesselte besonders diejenige des „Ur-Boris", jenes seltsame Einrichtungs-Konglomerat von Ur-, Originalfassungen und Rimsky-Korssakoff-Rudimenten (in der Sandomir-Polonaise), die diesem genialen musikalischen Volksdrama Mussorgskys etwas von der zerrissenen Weite der russischen Seele aufprägen.

Als Gastdirigent des 3. Konzerts des Philharmonischen Staatsorchesters stellte sich der Dresdener Paul van Kempen mit Brahms und

Beethoven als ein vollblütiger Sanguiniker vor, während Arrau am Flügel trotz einiger nervöser Schwankungen mit einem glasklaren Vortrag von Mozarts Krönungskonzert bestach. Das Brahms-Requiem fand am Bußtag-Stichtag wieder eine traditionelle Anhängerschaft. Im ersten Städtischen Sinfonie-Konzert in Altona konnte man vom Nordmark-Orchester unter Leitung von Richard Richter eine ansprechende Erstaufführung von Richard Wetz' „Zweiter Sinfonie" (A-dur, Werk 47) hören, während in Hamburg-Bergedorf mit dem gleichen Orchester und mit seinem Hasse-Chor Otto Stöterau eine geglückte Aufführung von Beethovens C-dur-Messe startete. Das Hamburger Kammerorchester unter StaatsKM Hans Schmidt-Isserstedt stellte mit hohem und idealistischem künstlerischen Schwung zwei Neuheiten vor: Malipieros nobel-intellektuelle „Sonate zu Fünfen" (für Flöte, Violine, Bratsche, Violoncell und Harfe) und Wolf-Ferraris entzückend romantisierende B-dur-Kammersinfonie. Durch das Kammerorchester des Nordmark-Orchesters machte Konrad Wenk in einem Kulturgemeinde-Konzert mit S. W. Müllers zuverlässig gearbeiteter „Gohliser Schloßmusik" bekannt.

Als 16jähriger Geigenvirtuose stellte sich der in Hamburg lebende Franz Svacina als sensationelles böhmerländisches Musiziertalent vor, während Kammersängerin Gusta Hammer von der Staatsoper in einem Liederabend die Kultur ihres wohlgetönten Mezzo-Alts wieder in angenehme Podiums-Erinnerung brachte. An Streichquartetten beehrten Hamburg in diesem Berichtsabschnitt das böhmische Ondrycek-Quartett (es kam gleich nach dem Prager Streichquartett), das Stroß-Quartett und — nicht zuletzt in der künstlerischen Rangstufe — das neuformierte Strub-Qartett. Strahlende Gipfeltöne erklommen Erna Sack und Helge Roswaenge, als Meister der Saiten und der Tasten amtierten als gerngesehene und -gehörte Gäste Vasa Prihoda auf der einen, Elly Ney, Adrian Aeschbacher, Alfred Hoehn und Julian von Karolyi mit großem Erfolg auf der anderen Seite. Heinz Fuhrmann.

NÜRNBERG. (UA Hans Stieber: Gutenberg-Legende.) In hübscher, volkstümlicher Sprache schuf sich *Hans Stieber* einen Kantatentext, der mit schlichten, knappen Bildern vom Leben des Johannes Gensfleisch zum Gutenberg erzählt. Und zwar gab Stieber diese Erzählung nicht als dramatisch bewegte Darstellung eines an Schicksal reichen und tragischen Schöpferdaseins, sondern in der geistigen Entkomplizierung einer gewissermaßen episodischen Epik als würdige, unpathetische Ehrung des deutschen Meistertums. Die gleiche Grundhaltung kennzeichnet den kompositorischen Entwurf. Die Besetzung — Sopran- und Baß-Solo, vierstimmiger Männerchor, Klavier und kleines Orchester — stellt das Werk auf die breite Basis volksnaher Kunstäußerung. Noch mehr die gerade, mit gesunden Grundwerten arbeitende Stilhaltung der Gesamtkonzeption, die bis in das Motivische hinein mit schrittfester, kräftigem Boden entwachsener Diatonik arbeitet. Die harmonischen Mittel sind sehr geschmackvoll eingesetzt. Es prägt sich in ihnen Stiebers Sinn für Eigenart und Schönheit der klanglichen Bindung — vielleicht gerade, weil sichere tonale Verankerungen aufgesucht werden, die jedes experimentelle Tasten ausschalten. Chorsatz und solistische Führung stellen dankbare, wirkungssichere Aufgaben: die melodische Linienklarheit verbürgt gutklingende Sanglichkeit, die sich zuweilen zu stark expressiver Eindruckskraft steigert. Sichere Könnerschaft verrät auch die orchestrale Arbeit, die — in den technischen Ansprüchen keineswegs übersteigert — auch dem gut geführten Laienorchester durchaus erreichbar ist.

Die Uraufführung fand in Nürnberg in einem Festkonzert zum Gutenbergjahr statt. Die Schirmherrschaft hatte der Oberbürgermeister der Stadt der Reichsparteitage Willy Liebel übernommen. KM Ernst Hirschmann führte mit der Chorgemeinschaft „Industrie- und Kulturverein / Laucherchor", mit dem „Frankenorchester" und mit wertvollen Solokräften (Ingeborg Holmgren-Breslau, Rud. Bockelmann-Berlin) das Werk zu repräsentativem Erfolg. Karl Foesel.

TROPPAU. (Ostdeutsches Konzert.) Troppau, die Hauptstadt von Ostsudetenland, ist eine alte Musik- und Theaterstadt. Es besitzt über 100 Jahre ein ständiges deutsches Theater, das auch in den schwersten Zeiten der Tschechenherrschaft alle drei Spielgattungen pflegte, und hatte auch stets ein hochentwickeltes und reges Konzertleben aufzuweisen, das auch das Musikschaffen der Gegenwart nicht unberücksichtigt ließ. Begreiflicherweise bildete daher den bisherigen Höhepunkt des Gaukulturmonats in Troppau das Ostdeutsche Konzert der Sudetendeutschen Philharmonie unter Leitung des Danziger MD Anton Nowakowski, das wegen zweier Uraufführungen und einer Reichserstaufführung von Werken Königsberger, Sudetendeutscher und Danziger Künstler als ein außerordentliches Ereignis für das gesamtdeutsche Musikleben bezeichnet werden muß. Die Sudetendeutsche Philharmonie hat auch diesmal ihren Ruf als erstrangiges Orchester neuerlich bestätigt. Der Danziger MD Nowakowski, ein Musiker durch und durch, hat gerade durch sein schlichtes, jeder Pose entbehrendes Wesen, sowie durch sein Aufgehen in jedem der gebotenen Tonwerke die Herzen aller gewonnen. Das Konzert wurde eröffnet durch die Ouverture zu Shakespeares „Hamlet" von *Felix*

Woyrsch. Seine Vaterstadt Troppau ehrte auf diese Weise den nunmehr fast achtzigjährigen Meister, der durch Jahrzehnte in Altona wirkt. Zur Uraufführung gelangte nun das „Divertimento" von *Otto Besch* (Königsberg). Dieses feinsinnige Werk hat beinahe kammermusikartigen Charakter. Es stellt eine Folge von mehreren fesselnd geschriebenen Sätzen von fein ausgewogener Gegensätzlichkeit dar, geistvoll in Thematik und Durchführung, klar und durchsichtig in der Satzkunst, dabei auch reich an eigenartigen Klangwirkungen. Nun folgten, gleichfalls als Uraufführung, die Variationen über ein Thema (Jagdlied von Leopold Mozart) des Sudetendeutschen Tondichters *Franz Ludwig,* der heute in Münster tätig ist. Die einfache, volkstümliche Weise von Vater Mozart erscheint hier mit viel Geschick und Sachkenntnis in zahlreichen, oft erstaunlich kühnen Veränderungen verarbeitet. Nun folgte die „Barock-Ouverture" B-dur des Danziger Tondichters *Johannes Hannemann* als Reichserstaufführung. Entstehungsort und -jahr (Danzig 1938) sind für dieses Werk besonders bezeichnend. Es beginnt mit einer Art Präludium. Nach einer großangelegten Durchführung klingt aus dem Fugato das Deutschlandlied heraus, das in beredter Sprache die alles beherrschende Sehnsucht der Danziger nach der Heimkehr ins Reich verkörpert. Der weitere Teil der Vortragsordnung wurde von *Brahms'* „Vierter Symphonie" in e-moll ausgefüllt. Sämtliche Werke wurden in vorzüglicher Wiedergabe geboten und beifälligst aufgenommen. Musikdirektor Nowakowski war Gegenstand herzlicher Ehrungen.

Prof. Karl Brachtel.

MUSIK IM RUNDFUNK

REICHSSENDER HAMBURG. Das Andenken *Karl Mucks* ehrte der Reichssender Hamburg mit der Vorführung zweier Schallplatten, die unter der Leitung dieses großen Künstlers aufgenommen, die Ausstrahlung seines musikalischen Wesens für immer festhalten und auch denen, die nicht mehr Zeugen seines Wirkens waren, einen Begriff davon vermitteln, worin die Eigenart und das Außerordentliche dieses so „Vollkommenen Kapellmeisters" begründet und gefestigt ist. Man hörte die Verwandlungsmusik aus dem ersten „Parsifal"-Aufzug, übrigens die erste Aufnahme, die vom Bayreuther Festspielorchester für eine Grammophongesellschaft gespielt wurde; der Strenge der Darstellung oder ihrer stilistischen Genauigkeit und Endgültigkeit eint sich der hinreißende Fluß des Vortrags, das Ergebnis sowohl einer hochgeistigen Auffassung als auch eines kräftig durchbluteten Rhythmus. Die andere Aufnahme galt gleichfalls einem Werke *Wagners* — es sei aber daran erinnert, daß Mucks Universalität kaum Grenzen hatte: vielleicht war Wagner seine größte Liebe, sein Können jedoch hielt auch jedem anderen Anspruch stand, stets ging es ihm um die Musik, nicht um sich, verdrängte Komponistenkomplexe brauchte man in seinen Aufführungen nicht zu fürchten, man hörte die Werke, nicht bloß ihre Buchstaben, sondern ihre entscheidende geistige Energie, die reproduktive Leidenschaft, die darin waltete, war diszipliniert bis ins letzte Atom des Klanges —; die „Tannhäuser"-Ouvertüre, ausgeführt von der Berliner Staatskapelle, sollte ein unerläßliches Studienobjekt für alle Dirigenten sein, die selbst dieses Stück darstellen wollen, für die jungen, die es wohl gar nur mit dem entstellenden Hörnermätzchen gehört haben, und für die anderen, die den bekannten „schöpferischen" Einfall Nikischs ihrerseits übernahmen. Pfitzner hat in „Werk und Wiedergabe" den Fall eingehend untersucht und mit der gebührenden Deutlichkeit ihn als das abgetan, was er ist. Anscheinend sind diese Seiten von jenen nicht gelesen, die es vor allem anginge. Die genannte Muck-Schallplatte, mag sie als „Aufnahme" auch nicht auf der Höhe heutiger Technik stehen, ist und bleibt ein unwiderlegbares Dokument, eine eindringliche Mahnung, wie man Wagners Willen zu ehren habe; denn eine Frage, ob Wagner oder Nikisch, kann es ja gar nicht geben; man besinne sich auch hier auf die Autorität des Werkes und lasse demzufolge die Hörner so blasen, wie es der Logik der Komposition entspricht. Wer dagegen absichtlich verstößt, sollte künftig als Wagnerentsteller angeprangert werden. Vielleicht hilft das doch.

Am Heldengedenktag wurde in Wort und Musik dem Ausdruck des Heldischen begeisterte Bestätigung zuteil. Sendeleiter Harry Moß sprach Dichtungen von Anacker, Gerhard Schumann, Herybert Menzel. Johannes Röder brachte u. a. „Tod und Verklärung" von *Richard Strauß* zur Aufführung, in einer so tief schürfenden Hingabe an die Partitur, daß er mit ihrer Wiedergabe wohl den Höhepunkt seiner bisjetzigen Funktätigkeit erreicht hat. — Für die Leitung des IV. „Volkskonzertes" — diese Konzerte werden in Zusammenarbeit mit dem Reichspropagandaamt und der NSG „Kraft durch Freude" durchgeführt — war in Vertretung von Eugen Jochum Hans Schmidt-Isserstedt verpflichtet worden. *Schuberts* h-moll-Sinfonie wurde eine besonders eindringliche Leistung; auch die Mitwirkung von Hans Hotter ist erwähnenswert. — Den 80. Geburtstag *Hugo Wolfs* feierten Hans Eggert (Bariton) und Gerhard Gregor (Klavier) mit

einer Auswahl aus den Liedern nach Dichtungen von Michelangelo, Goethe, Eichendorff, Mörike. — Das 5. Sonntagskonzert — ein Zyklus der vormittäglichen Konzerte für die HJ — dirigierte Hermann Abendroth, der erfreulicherweise auch für *Pfitzner* eintrat. — Im Schloßkonzert Hannover gastierte Erna Helbeck (Koloratursopran); sie sang u. a. die „Martern-Arie" aus *Mozarts* „Entführung aus dem Serail", die sie ein paar Tage zuvor noch in der Hamburgischen Staatsoper ihrer „Constanze" angedeihen ließ; die Stimme ist so hervorragend fürs Mikrophon geeignet, daß das Ergebnis am Lautsprecher den keineswegs mäßigen Bühnenerfolg noch in den Schatten stellte. — In einem Adolf Secker-Konzert sang Bernhard Jakschtat (Bariton) *Karl Löwes* „Archibald Douglas", allerdings mit einer orchestralen Begleitung, die hier wie auch sonst bei Löwe dem Originalklang des Klaviers untergeordnet bleibt; Löwes Klavier ist da tatsächlich das reichere und interessantere Orchester. — Bei einem recht fesselnden Programm „Musik im Schauspiel" erinnerte Johannes Röder auch an die „Hamlet"-Ouvertüre des Hamburger Altmeisters *Felix Woyrsch*. — Am Karfreitagmorgen spielte das Funkorchester unter Oreste Piccardi die „Erste" von *Brahms*, ein neuer Beweis für die starke Hinneigung der Italiener zur Sinfonik des großen Hamburgers, von der wir ja schon durch Victor de Sabata erfuhren. — Am Ostermontag dirigierte er ein zweites Konzert, das von deutschen Klassikern und Romantikern über *Verdi* und *Respighi* seinen Weg zu der stimmungsreichen, hervorragend instrumentierten Ouvertüre „Russische Ostern" von *Rimsky-Korssakow* nahm. — Die Verpflichtungen, die Hamburg gegenüber dem Schaffen *Händels* hätte, werden außer von der Staatsoper („Julius Cäsar" im Repertoire) zur Hauptsache vom Reichssender wahrgenommen. Das Schäferspiel „Acis und Galathea" (unter Röder) wurde zahllosen Herzen eine willkommene Erquickung. — Einen bemerkenswerten Ausschnitt aus schwedischer Musik vermittelte die schwedische Musikergemeinschaft „Fylkingen"; u. a. hörte man ein Trio von *Dag Wisén*, von dem man ein paar Wochen zuvor öffentlich durch Schmidt-Isserstedts Kammerorchester eine zündende Streicherserenade kennen und schätzen gelernt hatte. — Im V. „Volkskonzert" setzte sich der feldgrau gekleidete Richard Müller-Lampertz mit *Liszt* auseinander; Jakschtat sang die herrlichen „Drei Zigeuner", Ferry Gebhardt spielte zum Teil mit hinreißender, poetisch verklärender Bravour das Es-dur-Klavierkonzert. — Auf zwei Klavieren spielten Richard Beckmann und Gerhard Gregor die figurativ reizvolle Sonatine von *Julius Weismann*. — *Hellmut Vogt*, II. Geiger des Hamann-Quartetts, hat ein paar Orchesterlieder geschrieben, mit denen Helene Werth ähnlich vorteilhaft wie sonst in Gesängen von Richard Strauß paradieren konnte.

Dr. Walter Hapke.

REICHSSENDER MÜNCHEN. In den Kreis der Reichssendungen zum Geburtstag des Führers schaltete sich auch München mit einem bemerkenswerten Opernkonzert ein. Es war ein guter Gedanke, bei dieser Gelegenheit einmal allen Hörern draußen in klug gewählten Ausschnitten einen Eindruck von der in den Neueinstudierungen der letzten beiden Jahre bewiesenen Leistungskraft der Staatsoper und damit zugleich auch von der hier vorhandenen Fülle schöner und schönster Stimmen zu vermitteln. So hörte man denn neben der Ouvertüre zur „Verkauften Braut" — ihre Wiedergabe ist ein Glanzstück des Staatsorchesters unter der Führung von Clemens Krauß — eine Reihe bezeichnender Szenen aus dieser Oper, aus der „Zauberflöte" und „Figaros Hochzeit", aus „Eugen Onegin" und „Tosca", aus „Rosenkavalier" und aus „Walküre" in hervorragender, ebenso klangedler wie stilvoller und ausdrucksreicher Darstellung. Die für dieses Festkonzert ausgewählten Sänger waren Trude Eipperle, Walther Carnuth, Emmi Hainmüller, Felicie Hüni-Mihacsek, Adele Kern, Walther Höfermayer, Hans Hermann Nissen, Carl Ostertag, Hildegarde Ranczak und Viorica Ursuleac — fürwahr (auch ohne pro domo zu sprechen!) eine Schar der besten deutschen Bühnensänger!

Von den übrigen Sendungen sei zunächst die erlesene Wiedergabe einer *Haydn*schen B-dur-Sinfonie unter Theo Hollingers vortrefflicher, alle Schönheit des Werkes aufblühen lassender Führung hervorgehoben. Den Rang eines Ereignisses hatte (unter Winters Leitung) die Aufführung des *Schumann*schen Klavierkonzertes mit Walter Gieseking als meisterlichem Interpreten. Den Freunden alter Musik ward mit dem aus Nürnberg übertragenen Sonntagskonzert „Georg Fr. Händel in Rom" ein hoher Genuß bereitet: Christian Döbereiner, Felicie Hüni-Mihacsek, Rudolf Zartner, ein Kammerorchester, treffliche Instrumental-Solisten, der Nürnberger Madrigalchor u. a. waren die verdienstvollen Ausführenden dieser interessanten und schönen Konzertstunde.

Mit Liedern (Elisabeth Waldenau) und seiner Violoncell-Sonate (Erich Wilke und Erwin Körver) kam Franz Dannehl wieder eindrucksvoll zum Wort. Sehr dankenswert war der Einsatz für den zu Unrecht ganz vergessenen und unterschätzten Romantiker Adolf Jensen — sein Bildnis zeichnet Ludwig Schmidmeier, unterstützt von Hanna Eschen-

brücher, E. Fricke u. a. Man erinnerte sich dabei an Hans Pfitzners Wort: „Wer heute ein Lied von Jensen schön findet, blamiert sich!" Auch in diesem Falle ist zu sagen (wie bei so mancher anderen Gelegenheit, wo sich überhebliche Nichtwisser über liebende Kenner zu erheben suchen): Lernt erst einmal die wesentlichen Werke eines Meisters kennen, ehe ihr urteilt! Hier also hat der Rundfunk wieder einmal eine Aufgabe erfüllt. Vielleicht regen solche Sendungen doch auch manchen Hörer dazu an, sich einmal als „Hausmusikant" wieder näher mit diesem „Kleinmeister" zu befassen: die Mühe lohnt sich — wieviel gibt es da für die Klavierspieler und Sänger zu entdecken! Wir schlagen für die nächsten Musikerbildnisse vor: Peter Cornelius und Robert Franz — auch das sind zwei Meister, die nur wenige wirklich kennen und deren edle, intime Liedkunst gerade im häuslichen Kreis (viel mehr als im Konzertsaal!) beglückende Stunden zu schenken vermag. . . .

Zum Schluß seien noch einige solistische Leistungen von bemerkenswertem Range verzeichnet: vor allem Hans Erich Riebensahms hervorragende, durch federnde Kraft des Anschlags, vorbildliche Klarheit, edle geistige Auffassung und Temperamentfülle ausgezeichneter Vortrag der *Beethoven*-Sonate Werk 27/1 und der *Schumann*schen „Papillons"; dann Hans Garvens' in Ton und Technik rühmenswerter Vortrag der Kreutzer-Sonate (am Flügel: Hans Richter-Haaser), Fritz Hübschs glänzendes Liszt-Spiel und Stuhlfauths virtuose und grundmusikalische Darstellung zweier Sätze aus dem Geigenkonzert von *Tschaikowsky*.

Dr. Anton Würz.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Peter Raabe gibt bekannt: Der diesjährige „Tag der deutschen Hausmusik" wird in Großdeutschland am Dienstag, den 19. November 1940, dem Todestag Franz Schuberts, durchgeführt. Die Gesamtleitung liegt wieder bei der „Arbeitsgemeinschaft für Hausmusik in der Reichsmusikkammer". In noch stärkerem Maße als in Friedenszeiten soll dieser Tag im Kriege ein machtvolles Bekenntnis deutscher Hausmusikpflege sein. Um eine sorgfältige und langfristige Vorbereitung dieser für das Musizieren in Haus und Volk wichtigsten Jahreskundgebung zu gewährleisten, wird schon jetzt auf diesen Tag hingewiesen. Anfragen aller Art sind zu richten an die Arbeitsgemeinschaft für Hausmusik in der Reichsmusikkammer, Berlin SW 11, Bernburgerst. 19.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die Stadt Köthen führte Mitte Mai die 6. Bach-Feier durch.

Gäste aus 17 Nationen besuchten das Bonner Beethovenfest. Besonders zahlreich waren Italien, Rumänien und die nordischen Länder vertreten.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die Robert Schumann-Gesellschaft in Zwickau hält Ende Mai ihre diesjährige Jahresversammlung und gedenkt des 130. Geburtstages Robert Schumanns mit einem Festkonzert in Zwickau am 8. Juni, ausgeführt durch die Berliner Philharmoniker unter GMD Weisbach-Wien mit Prof. Walther Gieseking als Solist.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Das letzte Konzert der Mannheimer Musikhochschule erfreute durch die ausgezeichnete Wiedergabe von *Peter Tschaikowskys* „Variationen über ein Rokoko-Thema, *Beethovens* C-dur-Tripelkonzert Werk 56 für Klavier, Violine, Cello und Orchester und die sinfonische Dichtung „Tasso, Lamento e Trionfo" von *Franz Liszt*.

Der italienische Meistercellist Prof. Enrico Mainardi veranstaltet auch in diesem Jahre in den Monaten August und September einen Meisterkurs an der Staatlichen Hochschule für Musik zu Berlin.

Trotz der durch die Kriegszeit und insonderheit noch durch die Frontnähe bedingten Verhältnisse konnte die Staatliche Hochschule für Musik zu Karlsruhe das Wintersemester mit den traditionellen Schlußvorspielen beschließen. Die Darbietungen, die sich über 7 Abende erstreckten, zeigten, daß an der Hochschule fleißig gearbeitet wurde und daß sich manche hoffnungsvolle Begabung unter ihren Schülern befindet.

Die Opernschule des von Max Gebhard geleiteten „Konservatoriums der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg" (Leiter der Partienklasse: Dr. Adalbert Kalix) veranstaltete im Laufe des bisherigen Schuljahres zwei „Deutsche Opernabende" mit Arien und Ensemblesätzen aus den wichtigsten Stilgebieten der Operngeschichte. Die Aufführungen fanden lebhafte Beachtung.

Im Rahmen einer festlichen Veranstaltung der Rostocker Musikwoche teilte Oberbürgermeister Polgmann mit, daß die dortige Städtische Musikschule zu einem Konservatorium, das alle Disziplinen der Musik umfaßt, ausgebaut werde.

KIRCHE UND SCHULE

Prof. Friedrich Högner brachte in der „Stunde der Kirchenmusik“ im Französischen Dom zu Berlin neue Orgelwerke von *Joh. Nep. David, Eberhard Wenzel, Hermann Grabner* und *Hans Weyrauch* zur Aufführung.

Die Evangelische Kantorei St. Matthäus in München brachte unter Leitung von Prof. Friedrich Högner die Auferstehungshistorie von *Heinrich Schütz* mit Otto Hillerbrand (Evangelist), Franz Theo Reuter (Jesus) und Mechthild Brem (Maria Magdalena) als Solisten zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Die Neufassung von *J. S. Bachs* „Kunst der Fuge“ von Karl Hermann Pillney fand bei ihrer Erstaufführung im Lübecker Dom unter GMD Heinz Dressel eine begeisterte Aufnahme.

Eine stimmungsvolle Feierstunde bereitete MD Willibald Nagel seiner Hörerschar in der Eßlinger Stadtkirche mit Werken von *Bach, Händel, Cesar Franck* und *Max Reger.*

PERSÖNLICHES

Prof. Dr. Hans Joachim Moser wurde hauptamtlich in die Musikabteilung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda berufen.

Geburtstage.

Kgl. MD Prof. Otto Schröder (Halle), der Herausgeber der Gesamtausgabe der Werke Joh. Walters — auch bekannt durch seine Bearbeitungen Bachscher Kantaten — vollendete sein achtzigstes Lebensjahr.

Der bekannte Gesangspädagoge, Lieder- und Balladensänger Julius von Raatz-Brockmann feierte am 29. April seinen 70. Geburtstag.

Der Gesangspädagoge, Musikschriftsteller und Komponist Johannes Conze in Berlin-Charlottenburg vollendete am 29. Mai sein 65. Lebensjahr. Unter Hinweis auf Conzes Würdigung in der ZFM im Juni-Heft 1935 (Seite 705) sei hier noch auf sein Haupt-Orgelwerk „Die Kunst der Passacaglia“ aufmerksam gemacht. Diesem Riesenwerke ließ Conze als Nachklang eine Passacaglia über den VIII. (mixolydischen) Psalmton folgen, die seine kontrapunktische Meisterschaft aufzeigt. Als überzeugter Brucknerianer konnte Conze, der schon 1890 an der großen Kurhausorgel in Aachen mit 15 Jahren zum ersten Mal an die Öffentlichkeit trat und somit auch heuer sein 50jähriges Künstlerjubiläum feiert, der Versuchung nicht widerstehen, die langsamen Sätze der VI. und IX. Symphonie des Meisters von St. Florian für Orgel zu übertragen, — natürlich mit subtilster Sorgfalt. Seit früher Jugend liebt Conze den Reim und hat mit Vorliebe davon (Satyren, Episteln, Sprüche etc.) Gebrauch gemacht.

Todesfälle.

Nach dem tragischen Ableben der Intendanten Hans Götz und Albert Heinemann im November 1939 hat das Sudetenland am Karfreitag, 22. März 1940, den Intendanten Theo A. Werner des Stadttheaters Gablonz durch Herzschlag nach erst viermonatiger Aufbautätigkeit (Einführung eigener Oper) verloren. Werner kam über Graz, Brünn und Berlin, wo er die Leitung der Volksoper des Theaters des Westens innehatte, November 1939 nach Gablonz a. d. N., das mit seinem unerwarteten Tod einen künstlerisch schweren Verlust erlitt. A. H.

MUSIK AN DER FRONT

Der in Leipzig tätige z. Zt. im Felde stehende Organist Arno Schönstedt veranstaltete für seine Kameraden mehrere Abendmusiken, bei denen Werke alter Meister und *Joh. Seb. Bachs* aufgeführt wurden und großen Eindruck hinterließen.

Das Bohnhardt-Quartett (Halle) absolvierte zusammen mit der Konzertsängerin Else Heintke-Martin und dem Leipziger Pianisten Otto Weinreich eine fünftägige Kunstreise zur Westfront, wo ihre Darbietungen freudig aufgenommen wurden. Die Künstler waren dazu von einem Art.-Regt.-Stab eingeladen worden.

Das Niedersachsen-Orchester hat im Monat April seine 5. Gastspielreise an die Front auf Einladung eines Luftgaues mit wiederum insgesamt 6 Konzerten durchgeführt. Im Mittelpunkt der Spielfolge stand *Peter Tschaikowskys* 5. Sinfonie.

BÜHNE

Aussigs (Sudetengau) rühriges Opernschaffen unter Intendant Huttig und Operndirektor Fritz Rieger im vergangenen Monat März zeigte neben den „Lustigen Weibern von Windsor“, „Bajazzo“, „Cavalleria rusticana“ und „Carmen“ eine besonders abgefeilte Herausbringung der Märchenoper „Schwarzer Peter“. A. H.

Karlsbad im Sudetengau (Intendant Kurt Hurrle, GMD Robert Manzer) brachte zu Ostern „Tiefland“ von *d'Albert* mit Kammersänger Josef Herrmann-Dresden als Gast, bekannt als Gast Karlsbads als „Scarpia“ (hierbei Helge Roswaenge als Cavaradossi), weiter an Ostern Gastspiel der Regensburger Domspatzen Aufführung „Hänsel und Gretel“ unter Dom-KM Prof. Dr. Theobald Schrems. A. H.

Reichenberg (Sudetengau) stellte im März neben „Martha“ (musikalische Leitung Hans Kennerknecht) *Mozarts* „Zauberflöte“ auf die Opernbühne unter Operndirektor Heinrich Geiger, zu Monatsende folgt „Madame Butterfly“. Harald Kreutzberg, ein Reichenberger Sohn, zeigte in eigenem Tanzabend „Heitere Tänze“. A. H.

Teplitz-Schönau im Sudetengau (Intendant Stoß) brachte eine interessante „Zar und Zimmermann"-Inszenierung. A. H.

Troppaus Stadttheater (Sudetenland) brachte eine beachtliche Aufführung der *Marschner*-Oper „Hans Heiling" und der *Verdi*-Oper „Macht des Schicksals" heraus unter Mario Müntefers musikalisch abgerundeter Ausdeutung. A. H.

In neuer Inszenierung brachten die Städtischen Bühnen in Augsburg soeben *Richard Strauß'* „Salome" heraus. Das Haus hatte kürzlich die Regensburger Domspatzen zu mehreren Gastabenden mit ihrer unvergleichlichen „Hänsel und Gretel"-Aufführung eingeladen.

Die Bremer Oper bereitet für den Beginn der kommenden Spielzeit die Oper „Gudrun" von *L. Roselius* vor.

Das Hessische Landestheater in Darmstadt gastierte in Worms mit *Rich. Strauß'* „Arabella".

An den Städtischen Bühnen zu Essen erschien soeben *Verdis* „Rigoletto" in Neuinszenierung.

Das Stadttheater Greifswald spielte *Mascagnis* „Cavalleria rusticana" und den „Bajazzo" von *Leoncavallo.*

Die alljährlichen Maifestspiele des Badischen Staatstheaters zu Karlsruhe konnten auch in diesem Jahre, dank der Wacht unserer tapferen Soldaten am nahen Westwall, durchgeführt werden.

Das Mannheimer Nationaltheater brachte soeben *Franz Schmidts* Oper „Notre Dame" mit großem Erfolg heraus und bereitet derzeit eine Neuinszenierung der „Elektra" vor.

Infolge des starken Besuches der Städtischen Bühnen München-Gladbach und Rheydt konnte die dortige Spielzeit um einen Monat, d. i. bis zum 1. Juni, verlängert werden.

Paul von Klenaus neue Oper „Die Königin" kommt dieser Tage an der Berliner Staatsoper heraus.

Das Prager Deutsche Theater hat nun seinen Umbau behelfsmäßig soweit beendet, daß sich seine Tore am 4. Mai mit einer festlichen Erstvorstellung unter Wilhelm Furtwängler öffnen konnten.

Im Stadttheater Troppau soll künftig die Oper stärker gepflegt werden. Hierzu wurde das Orchester auf 44 Mitglieder verstärkt.

KONZERTPODIUM

Aussig (Sudetenland), das unter Operndirektor Rieger beste Konzerttradition fortsetzt, führte Ostern die „Matthäus-Passion" auf. A. H.

In den sudetendeutschen Plätzen Brüx und Teplitz gastierte die Dresdner Philharmonie unter Rolf Hegers Dirigentenstab. A. H.

Gablonz (Sudetengau) stellte sein Karfreitagskonzert unter MD Erich Riede mit *Beethovens* 5. Sinfonie und dem *Mozart*schen Klavierkonzert A-dur (Solist: Willi Stech vom Deutschlandsender) in das Gedenken des soeben verstorbenen Intendanten Theo A. Werner. A. H.

Das Philharmonische Orchester Prag bereiste unter GMD Dr. Otto Wartisch nach der Gauhauptstadt Reichenberg im Monate März die sudetendeutschen Städte Asch, Brüx, Eger, Komotau und Saaz. A. H.

In Reichenberg (Sudetengau) fand im Theater der Gauhauptstadt neben einem Wehrmachtskonzert ein Wunschkonzert unter Operndirektor Heinrich Geiger statt, das 30000 Mark einbrachte. A. H.

Das Sudetendeutsche Streichquartett, die Herren Rudolf Köckert, Willi Buchner, Oskar Riedl und Josef Merz, alles Mitglieder des Philharmonischen Orchesters Prag, spielten im Deutschlandsender Werke von *Dittersdorf, Mozart* und *Schubert.* A. H.

Der seit vierzig Jahren bestehende Lehrergesangverein „Silcher" in Reichenberg (Sudetengau) wurde als ausgesprochen gemischter Chor dem „Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands" angegliedert. Chormeister Operndir. Heinrich Geiger. A. H.

Wilhelm Furtwängler hat das Klavierkonzert und das Violinkonzert, die *Max Seeboth* im Auftrage von GMD Erich Böhlke komponierte und die bei ihrer Uraufführung in Magdeburg starken Eindruß hinterließen, in das Programm der Philharmonischen Konzerte des nächsten Winters aufgenommen.

Beuthen schloß den Konzertwinter mit einem Konzert feldgrauer Komponisten, das — unter starker Beteiligung von Partei, Wehrmacht und Staat — Werke von *Gerhard Strecke, Ulrich Sommerlatte, Ottmar Gerster, Gustav Adolf Schlemm* und *Karl Szuka* unter der beschwingten Stabführung von Erich Peter vermittelte.

Bochum beschloß den Konzertwinter mit einem Kammermusikabend des Häusler-Quartetts, der *Beethoven* gewidmet war.

Das Danziger Staatstheater-Streichquartett unter Konzertmeister Berthold Cassedame brachte soeben zwei neue Streichquartette von *Werner Schramm* zu einer erfolgreichen Uraufführung.

Das *Beethoven*-Festkonzert im Stadttheater zu Frankfurt/O., mit dem gleichzeitig Hans Röschke sein zehnjähriges Dirigentenjubiläum feierte, zeugte von dem erfreulichen Hochstand des dortigen Klangkörpers.

Elly Ney und Ludwig Hoelscher boten in Heidelberg Kammermusik in der Vollendung.

Erich Kloß gab mit dem NS-Symphonieorchester in Danzig ein Konzert für die Wehrmacht und ein weiteres Konzert, das als Hauptwerk die I. Symphonie von *Brahms* brachte und vom Reichssender Danzig übertragen wurde. Konzerte in Stettin und Zoppot gaben dem

Solocellisten Philipp Schiede Gelegenheit, seine ungewöhnliche Begabung in den Konzerten von *Boccherini* und *Dvořák* unter Beweis zu stellen.

Von den Musikfreunden in Hirschberg wird es freudigst begrüßt, daß die dortige Hochschule für Lehrerbildung nunmehr ihre vierzehntägigen öffentlichen Musizierstunden wieder aufnehmen konnte.

Bodenbach (Sudetenland) hatte mit der Erstaufführung des Oratoriums „Das Lied von der Mutter" von *Joseph Haas* als Karfreitagsveranstaltung des Städtischen Chors Bodenbach, unter Leitung von Franz Storch, einen großen Erfolg.

A. H.

Rosl Schmid spielte in Duisburg mit großem Erfolg das Klavierkonzert von *Karl Schäfer*.

Der Städtische Musikverein in Soest brachte im Festkonzert anläßlich seines 80jährigen Bestehens Anfang Mai eine neue Kantate für Sopran- und Bariton-Solo, gem. Chor und gr. Orchester des Soester Komponisten *Hubert Eckartz* unter MD Ludwig Kraus zur Uraufführung. Das Werk, betitelt „Soester Bauernkantate", führt durch den Jahreskreis der bäuerlichen Arbeit, wie ihn der westfälische Bauer erlebt.

Beethovens 9. Symphonie beschloß die Reihe der großen Symphoniekonzerte 1939/40 des Staatstheaterorchesters Stuttgart.

Der Madrigalchor Tilsit widmete eine musikalische Feierstunde in der Deutschordenskirche zu Tilsit dem Werk *Max Regers*.

Mit einem Festkonzert feierte das Saarpfalzorchester soeben sein zwanzigjähriges Bestehen.

Die Kantate „Mütter" für Frauenchor, Sopran- und Baritonsolo mit kleinem Orchester nach 12 Gedichten von J. H. R. Büttner von *Armin Haag* verschönte den Muttertag in Grünberg/Schl. unter Mitwirkung von Margarete Schiele und Erich Eichelkraut.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Hermann Simon schrieb ein „Agnus dei" für gemischten Chor mit Solosopran und Orgel, das der Quedlinburger Domchor uraufführte; ferner zwei Kinderliederspiele für den Deutschlandsender „Frühling will nun einmarschieren" und „Pfingstliederspiel" auf Texte von Max Barthel.

Karlfridrich Pistor erhielt von der Stadt Rostock den Auftrag, eine Kantate, „die das singende Rostock erfaßt", zu schaffen für die Eröffnung der nächstjährigen Musikwoche.

Casimir von Paszthory arbeitet soeben an einer neuen Oper, in deren Mittelpunkt der Würzburger Bildhauer „Tilmann Riemenschneider" steht.

Carl Orff ist mit zwei neuen Bühnenwerken in einem Akt „Die Kluge" und „Der Tanz der Spröden" von Monteverdi beschäftigt.

Werner Egk arbeitet z. Zt. an einer neuen Oper nach einem Text von Lope de Vega „Der König von Sevilla".

Der Düsseldorfer Komponist *Werner Karthaus* hat eine Sinfonie in c-moll geschaffen, die im Oktober ds. Js. durch MD Albert Bittner in einem Essener Vormietkonzert zur Uraufführung kommt. Eine zweite Aufführung dieser Sinfonie hat MD Margraf in Remscheid vorgesehen.

Joseph Haas schrieb seine erste komische Oper „Die Hochzeit des Jobs".

Adolf Wallnöfer hat ein Chorwerk: „Das Rote Kreuz" mit Solis und Orchester auf eine eigene Dichtung beendigt. Das leicht aufführbare Werk dürfte zur Verbreitung der „Roten-Kreuz"-Idee sehr geeignet sein, da es mit einem Aufrufe zur Teilnahme an das deutsche Volk schließt.

R. v. M.

VERSCHIEDENES

Der Wegbereiter Richard Wagners Prof. Dr. Wolfgang Golther hielt in den letzten Wochen im Bayreuther Bund und im Richard Wagner-Verband deutscher Frauen in Magdeburg, Hamburg, Dessau, Stuttgart, Weimar Vorträge über Cosima Wagner, über die zeitgeschichtliche Umwelt der Lohengrin-Dichtung und über König Ludwig und Richard Wagner.

Pressemeldungen zufolge ist ein unbekanntes Bruckner-Bild, gemalt von Ferry Beraton, in Salzburger Privatbesitz aufgefunden worden.

Dr. Otto zur Nedden sprach in einem öffentlichen Vortrag der Musikhochschule Weimar über Leben und Schaffen des finnischen Komponisten Jean Sibelius.

Frl. Ida Deeke, die Verfasserin des im Aprilheft der ZFM abgedruckten Gedichtes „Karl Muck zum Gedächtnis" bittet uns um die Richtigstellung ihres Namens, der dort versehentlich mit „Deege" anstatt richtig „Deeke" zum Abdruck gekommen war.

Über „Die Musik in Danzig und Westpreußen", einen deutschen Kulturzweig, der der vollen Erschließung erst noch harrt, sprach Hugo Socnik im Kunstverein und in der Kunstforschenden Gesellschaft Danzigs.

Prof. Dr. Siegmund von Hausegger sprach in einer Veranstaltung der Leipziger Bruckner-Gemeinde über den „Choral im Schlußsatz von Bruckners 5. Symphonie".

MUSIK IM RUNDFUNK

Zur Feier des 100. Geburtstages Peter Tschaikowskys am 7. Mai sandte der Deutschlandsender eine festliche Peter Tschaikowsky-Stunde.

Heinz Schröter spielte kürzlich im Reichssender Frankfurt ein Klavierkonzert von *Mo-*

zart und die Chorfantasie von *Beethoven*, ferner mit dem Klaviertrio des Reichssenders Frankfurt a. M. das Tripelkonzert von Beethoven.

Gerhard Hüsch sang in einem von der Konzerthausgesellschaft Wien veranstalteten Konzert, das vom Reichssender Wien übernommen wurde, den Orchesterliederzyklus „Das Jahr" von *Casimir von Pasztbory* unter GMD Weisbach; der Deutsche Kurzwellensender Berlin brachte des Komponisten Symphonische Suite „Thijl Uilenspiegel"; der Reichssender Wien seine „Lieder im Volkston", dargeboten durch Staatsopernsängerin Lea Piltti, der Reichssender Breslau seinen Orchesterzyklus „Das Jahr" unter Leitung des Komponisten, und auch der Landessender Böhmen lud den Komponisten zu einer Kammermusikstunde ein. Der Reichssender Köln hat eines seiner Werke für die Reihe „Zeitgenössische ostmärkische Komponisten" angenommen.

In seiner Reihe: „Schöpferische Ostmark" brachte der Reichssender Wien soeben *Roderich von Mojsisovics'* „Waldphantasie" für zwei Klaviere durch Erik Werba und Lisbeth Horwath zur Aufführung. Die einführenden Worte sprach Dr. Hans Sachs.

Der Reichssender Böhmen gedachte des 80. Geburtstages August Stradals mit einer Sonderstunde am 17. Mai.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Magdeburgs Generalmusikdirektor Erich Böhlke wurde zur Leitung eines Symphoniekonzertes in Budapest mit Werken von *Strauß* und *Tschaikowsky* eingeladen.

Die Balkanreise der Berliner Philharmoniker, die diesmal unter Leitung von Dr. Karl Böhm steht, brachte den Künstlern einen großen Erfolg. In Preßburg, Budapest, Bukarest, Sofia, Belgrad und Agram wurden sie mit der deutschen Meisterkunst stürmisch gefeiert.

Die Mailänder Scala hat ihre Frühjahrs-Spielzeit mit einem *Beethoven*-Abend unter Victor de Sabata eröffnet.

Das Dresdener Streichquartett kehrte unlängst von einer erfolgreichen Auslandsreise durch Holland, Italien, Griechenland und Jugoslavien zurück.

Als letzte Neuinszenierung der diesjährigen Spielzeit brachte die Königliche Oper zu Rom das Werk eines jungen Deutschen: *Norbert Schultzes* „Schwarzer Peter".

Prof. Robert Heger wurde seitens des Generalintendanten der Kgl. Oper in Bukarest aufgefordert, in der kommenden Spielzeit als Gast-Dirigent die Einstudierung und Leitung eines Opernwerks zu übernehmen.

Herbert von Karajan hatte bei seinem ersten Besuch Italiens einen großen Erfolg mit dem Orchester der Mailänder Scala, mit dem er Werke von *Cherubini, Richard Strauß* und *Brahms* darbot.

Im Stadttheater von Bologna dirigierte Clemens Krauß mit starkem Erfolg ein Sinfoniekonzert. Als weitere gefeierte Gäste kamen Edwin Fischer und GMD Fritz Zaun in den letzten Wochen nach Bologna.

Rossinis „Wilhelm Tell" kommt Ende Juni in Budapest durch das Königliche Nationaltheater unter der Stabführung des Frankfurter Generalintendanten Meißner zur Aufführung.

Das seit Tagen ausverkaufte „Teatro Liceo" feierte GMD Prof. Hugo Balzer bei seinem zweiten Gastkonzert in Barcelona begeistert, der große künstlerische Erfolg erscheint als Pioniertat im Rahmen des deutsch-spanischen Kulturaustausches. Das Programm steigerte sich vom „Lohengrin"-Vorspiel über die „Parsifal"-Chöre *Wagners* zur meisterhaften Wiedergabe der 9. Sinfonie von *Beethoven*, in der das Orchester des Liceo, das spanische Soloquartett und der Chor aus San Sebastian vom Dirigenten zur höchsten Leistung mitgerissen wurden. Vertreter der Generalität, der Aristokratie, der Kunst und der Wissenschaft vereinigten sich in diesem Konzert mit der deutschen Kolonie zur Teilnahme an einem Ereignis ersten Ranges, das drei Jahre Bürgerkrieg in Spanien vergessen ließ. Kurz anschließend folgte eine Wiederholung des Konzertes. Der Caudillo hat Prof. Balzer aufgefordert, ein Galakonzert anläßlich der Befreiungsfeier in Madrid zu dirigieren.

Durch die Kriegsverhältnisse lange verzögert, erhalten wir soeben von Dr. Arno Fuchs-Mexiko, über dessen Arbeit für deutsche Musik im fernen Westen wir bereits wiederholt berichteten, die Nachricht, daß er von der mexikanischen Regierung den ehrenvollen und zugleich schwierigen Auftrag erhielt, die Oper in Mexiko gemeinsam mit den mexikanischen Dirigenten Carlos Chávez und Silvestre Revueltas neu einzurichten und zu reorganisieren. Bei Abgang des Briefes (Anfang Januar) wurde soeben *Mozarts* „Don Giovanni" für den Monat Februar mit dortigen Kräften einstudiert. Die „Deutsche Musikvereinigung", ein Orchester, das im Jahre 1925 von dem Spanier José Rocabruna gegründet wurde und geleitet wird, hat Dr. Arno Fuchs zu seinem zweiten Dirigenten gewählt. Den deutschen Chor und mexikanische Solisten begeisterte er in dieser Eigenschaft bereits zu einer Aufführung von *Händels* „Acis und Galathea", die in schöner Zusammenarbeit aller Mitwirkenden ausgezeichnet gelang.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

DEUTSCHE MUSIKBÜCHEREI

Begründet und herausgegeben von Gustav Bosse

1. Joh. Seb. Bach: Gesammelte Briefe . . . 3.—
2. Arthur Seidl: Hellerauer Schulfeste . . 2.50
3. Wege zu Beethoven (Wiemann-Storck) . . . . 3.—
4. August Weweler: Ave Musica! . . . 3.—
5. Arthur Seidl: Moderner Geist in der deutschen Tonkunst . . . . 4.—
6. Albert Lortzing: Gesammelte Briefe 4.—
7. Bruno Schuhmann: Musik und Kultur. Aufsätze von Ehlers, Hausegger, Marsop, Niemann, Prüfer, Steinitzer, Stephani, Storck u. a. . . 4.—
8. Arthur Seidl: Straußiana 3.50
9. Hans Weber: Richard Wagner als Mensch 2.50
10. Otto Nicolai: Musikalische Aufsätze . . 3.—
11. Arthur Seidl: Neue Wagneriana Band 1: Die Werke . . . . 4.—
12. Arthur Seidl: Neue Wagneriana Band 2: Kreuz- und Querzüge . . . . 5.—
13. Arthur Seidl: Neue Wagneriana Band 3: Zur Wagnergeschichte . . . . 4.—
14. Theodor Uhlig: Musikalische Schriften 5.—
15. Carl Phil. Em. Bach: Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen (in Vorb.)
17. C. M. v. Weber: Ausgewählte Schriften . . 5.—
18. Arthur Seidl: Neuzeitliche Tondichter und zeitgenössische Tonkünstler, Band 1 . . . 6.—
19. Arthur Seidl: Neuzeitliche Tondichter und zeitgenössische Tonkünstler, Band 2 . . . 6.—
20. Franz Gräflinger: Anton Bruckner 3.50
21. Max Arend: Zur Kunst Glucks 3.50
22. Alfred Heller: Vom musikalisch Schönen. Psychologische Betrachtungen . . . . 3.—
23. E. T. A. Hoffmann: Musikalische Novellen und Aufsätze. Band 1 . . . . 5.—
24. E. T. A. Hoffmann: Musikalische Novellen und Aufsätze. Band 2 . . . . 5.—
25. Otto Nicolai: Tagebücher . . . . . . 5.—
26. Friedrich von Hausegger: Gesammelte Schriften 6.—
27. Adalbert Lindner: Max Reger . . . 6.—
30. Hans v. Wolzogen: Großmeister deutscher Musik . . . . 4.—
31. Hans v. Wolzogen: Musikalische Spiele („Wohltäterin Musik", „Flauto solo" u. a.) 4.—
32. H. v. Wolzogen: Wagner und seine Werke 4.—
33. Hans Teßmer: Anton Bruckner 3.50
34. Gustav Schur: Erinnerungen an Hugo Wolf . . . . 3.—
35. Heinrich Werner: Der Hugo Wolf-Verein in Wien 3.50
36. August Göllerich: Anton Bruckner. Band 1 . . . . 5.—
37. August Göllerich — Max Auer: Anton Bruckner, Band 2
    1. Teil: Textband . . . . 6.—
    2. Teil: Notenband . . . . 11.—
38. August Göllerich — Max Auer: Anton Bruckner, Band 3
    1. Teil: Textband . . . . 13.—
    2. Teil: Notenband . . . . 11.—
39. August Göllerich — Max Auer: Anton Bruckner, Band 4
    1. Teil: Text mit Noten . . . . 13.—
    2. Teil: Text mit Noten . . . . 13.—
    3. Teil: Text mit Noten . . . . 13.—
    4. Teil: Text mit Registern u. Stammtafel . . 5.—
40. Arthur Schopenhauer: Schriften über Musik 3.50
41. Hermann Stephani: Über den Charakter der Tonarten . . . . 3.—
42. Helene Raff: Joachim Raff . . . . . 5.—
43. Otto Nicolai: Briefe an seinen Vater 5.—
44. Wilhelm Matthießen: Die Königsbraut. Musikalische Märchen 3.50
45. Heinrich Schütz: Gesammelte Briefe und Schriften . . . . 7.—
46. Carl Maria Cornelius: Peter Cornelius. Band 1 . . . . 5.—
47. Carl Maria Cornelius: Peter Cornelius. Band 2 . . . . 5.—
48. Hugo Wolf: Briefe an Henriette Lang 3.—
49. Anton Bruckner: Gesammelte Briefe 3.50
50. Hans Teßmer: Der klingende Weg. Ein Schumann-Roman 3.50
51. Anton Michalitschke: Die Theorie des Modus 3.50
52. Hans von Wolzogen: Lebensbilder 3.—
53. Heinrich Werner: Hugo Wolf in Perchtoldsdorf . . . . 3.—
54. Max Auer: Anton Bruckner als Kirchenmusiker . . . . 4.—
55. Anton Bruckner: Gesammelte Briefe. Neue Folge . . . . 5.—
56. Hans Joachim Moser: Sinfonische Suite in fünf Novellen 3.50
57. Ludwig Schemann: Martin Plüddemann und die deutsche Ballade . . . . . . 4.—
60. Heinrich Werner: Hugo Wolf und der Wiener akademische Wagner-Verein 3.50
61. Friedrich Klose: Meine Lehrjahre bei Bruckner . . . . 7.—
63. Wilhelm Fischer-Graz: Beethoven als Mensch . . . . 6.—

*

Almanache der Deutschen Musikbücherei

1. Almanach auf das Jahr 1921 . . . . . 2.—
2. Almanach auf das Jahr 1922 . . . . . 2.—
3. Almanach auf das Jahr 1923: „Das deutsche Musikdrama nach Richard Wagner" . . . . 2.—
4. Almanach auf das Jahr 1924/25: „Die deutsche romantische Oper" 4.—
5. Almanach auf das Jahr 1926: „Wiener Musik" . . . . 7.—
6. Beethoven-Almanach auf das Jahr 1927 . . . . 7.—

Die Preise verstehen sich für schöne Ballonleinenbände mit Goldprägung
Alle Preise verstehen sich in Reichsmark

GUSTAV BOSSE VERLAG / REGENSBURG

5. Bayreuth-Heft

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

*

GEGRÜNDET 1834
VON ROBERT SCHUMANN

*

107. JAHRGANG



HEFT 7 *1940* *JULI*

VERLAG DER ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

GUSTAV BOSSE VERLAG / REGENSBURG

Verlagspostanstalt: Regensburg

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JULI 1940 HEFT 7

INHALT

BAYREUTH-HEFT

Dr. Erich Valentin: Bayreuth, Geschichte einer Idee 385
Direktor Prof. Dr. Fritz Stein: Aus der Arbeit der Staatl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin 388
Alfred Schmidt: Wandlungen einer Volksmelodie 395
Dr. Fritz Stege: Berliner Musik 399
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Musik 403
Die Lösung des musikalischen Serpentinen-Preisrätsels von Rudolf Ritter 416
Alfons Schmid: Musikalisches Silben-Preisrätsel 417

Besprechungen S. 404. Kreuz und Quer S. 408. Uraufführung S. 418. Musikfeste und Tagungen S. 418. Konzert und Oper S. 427. Amtliche Mitteilungen S. 433. Musikfeste und Festspiele S. 434. Gesellschaften und Vereine S. 434. Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen S. 434. Kirche und Schule S. 434. Persönliches S. 436. Bühne S. 436. Konzertpodium S. 438. Der schaffende Künstler S. 440. Verschiedenes S. 440. Musik im Rundfunk S. 440. Deutsche Musik im Ausland S. 440. Neuerscheinungen S. 379. Uraufführungen S. 380. Ehrungen S. 382. Verlagsnachrichten S. 382. Zeitschriftenschau S. 382.

Bildbeilagen:

Richard Wagner. Bildnisbüste von Prof. Arno Breker 388
Die Staatl. akademische Hochschule für Musik in Berlin 388
6 Bilder aus der Arbeit der Staatl. akademischen Hochschule für Musik zu Berlin 388/389
2 Bilder vom Besuch des Reichsministers Rust in Salzburg anläßlich der feierlichen Übergabe des Anbaues des Mozarteums am 9. Mai 1940 412
Prof. August Schmid-Lindner 412
Fritz Krauß 413
Prof. Dr. Arthur Prüfer und Hans von Wolzogen bei der „Longinus"-Aufführung in Weimar 1926 414
Prof. Bram Eldering 414

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

DER ALTE AM FLÜGEL.

Von Thomas Hübbe, Hamburg.

Tagtäglich noch sitzt er an seinem Flügel, der Alte im schneeweißen Haar. Es ist noch dasselbe gediegene Instrument, auf dem er einst mit Clara Schumann, ja mit Johannes Brahms hat vierhändig spielen dürfen. Wie gut hat sich doch der wertvolle Tonspender hindurch gehalten!

Er war einst ein Dirigent von Ruf. Schon in seinen zwanziger Jahren hat er mit seinem geschulten Philharmonischen Orchester die Meisterwerke der deutschen Klassiker gedeutet: Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Schubert, Weber. Auch Richard Wagner — in einer Zeit, da dieser noch heiß umstritten war. Da hat auch er mitgeholfen, ihn durchzusetzen.

Das ist, ach, so lange her. Er wurde alt, die Augen schwach und seine Glieder steif; da mußte er den Stab niederlegen und sich zur Ruhe setzen. Aber seine Finger, die hat er sich durch tägliches Üben geschmeidig erhalten. Und nun lebt er der Erinnerung: „Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden" — das ist seit langem sein Lieblingslied. Er spielt es nur; zum Singen reicht's nicht mehr. Aber es ist sein täglicher Dank an Franz Schubert, der ihm, der uns Deutschen die wundervolle Weise ersonnen hat — „Du holde Kunst, ich danke Dir".

Nein, die holde Kunst läßt ihn nimmer los; sie ist die Abendsonne, die sein Alter vergoldet. Und so sitzt er denn jeden Tag an seinem Flügel, und seine Seele taucht zurück in den heiligen Strom, der nie versiegen kann, weil er rastlos in die Herzen seines deutschen Volkes mündet. Der Notenvorlage bedarf er nicht; die Augen wollen auch nicht mehr. Aber er kann ja alles auswendig; hat er doch alle die Partituren so genau noch im Gedächtnis, daß er die „Klavierauszüge" nach seinem eigenen Willen formt.

Freunde und jüngere Kunstgenossen gehen bei ihm aus und ein und horchen seiner Ausdeutung der großen Meister. Aber was ist das nur mit dem Alten? Es ist ein anderer Ton in seine Saiten gefallen, schon seit etlichen Jahren! Sein Leben lang hatte er doch nichts gekannt und geliebt, als „klassische Musik". Mit Staunen verfolgte seine greise Lebensgefährtin die seltsame Wandlung. Sie verbreitete unter der Freundschaft eines Tages die Kunde: „Kommt und höret! Mein lieber Alter, der jeden Tag darauf gefaßt war, sein Schwanenlied zu spielen — ist wieder jung geworden!"

Da kamen sie alle. Ganz leise kamen sie und wurden im Nebenzimmer untergebracht, um den Alten nicht zu stören, der soeben sein Hauskonzert begonnen hatte, mit der Beethovenschen „Eroika". Aber was ist das? Es läßt sich immerhin begreifen, daß die machtvollen Schlußakkorde des Finales ihn weitertragen in das Deutschlandlied, dessen Vertonung wir auch einem Klassiker verdanken, nämlich Joseph Haydn. Aber bisher hatte der Alte doch „so was" nie gemacht!

Eine Minute Pause; er trocknet sich den Schweiß von der Stirn. Er muß nun mal etwas Ruhiges, Feierliches spielen und wählt den Schlußchor der Bachschen Matthäuspassion: „Ruhe sanft". Aber es ist eine eigene Unruhe in ihm — wie käme er sonst dazu, auf einmal „Die Wacht am Rhein" anzustimmen: „Es braust ein Ruf wie Donnerhall"? Aber so geht's weiter; Schuberts „Rosamunde"-Ouvertüre mündet in den Badenweiler Marsch! Wie ist das möglich? Was aber nun noch kommt, das sind lauter Soldatenmärsche: „Fridericus", „Torgauer", „Hohenfriedberger"; oder Kampflieder: „Deutschland hoch in Ehren", „Was ist des Deutschen Vaterland?", „Der Gott, der Eisen wachsen ließ" usw. Eins nach dem andern. Es dauert lange, bis er ermüdet. „Guten Abend, gut Nacht" schließt der jung gewordene Alte am Flügel. Da ist er doch wieder zu einem „Klassiker" zurückgekehrt — und was für einem!

Ist das ein Wunder? Nein; das Erleben dieser großen Zeit hat ihn gepackt. Er liest doch seine Zeitung; er hat doch jede Rede des Führers im Rundfunk gehört. Und in seinem Herzen pocht doch auch das Blut der Altvordern. Schließlich haben doch auch unsere alten Klassiker den Boden bereiten helfen, darauf es von Neuem blüht und „In der mächt'gen Eichen Rauschen sich der Männersang mischt".

Hoch aufatmend verläßt der Alte seinen geliebten Flügel und entdeckt nun erst die Besucher. „Heil Hitler!" — so begrüßt er sie, „da seid Ihr ja mal wieder." Er macht sich's bequem in seinem alten Großvaterstuhl, „welcher mit Schnitzwerk und braunnarbigem Jucht voll schwellender Haare geziert" ist. Steckt sich die lange Pfeife an, die ihm einst beim Abschied von der Hochschule die Kameraden gestiftet haben. Die Oma will ihm den Fidibus anzünden; aber er wehrt ab: „Nee, Mutter, das mach' ich alleine". Er will sich nicht helfen lassen; er ist wieder jung geworden. „Mutter, sind noch ein paar Buddeln Rheinwein da?"

Die Gläser klingen an. „Auf das Wohl des Führers!" sagt der Alte. Ja, wie ist das nun: ist

Adolf Hitler der Wundermann, der ihn so verjüngt hat? Und wird Adolf Hitlers Wunderwerk uns womöglich auch neue Klassiker gebären, deren Klänge sich dem Volksliede vermählen? Und ist nicht manches Lied eines Klassikers zum Volksliede geworden, ohne daß die Millionen Volksgenossen, die es singen, den Namen des Verfassers wissen?

*

KARL STORCK.

Zur Erinnerung an den großen Volksbildner.

Von Prof. Dr. Josef Lechthaler.

Als Karl Storck vor zwanzig Jahren am 9. Mai 1910 nach kurzer Krankheit in Olsberg in Westfalen mitten aus einem Leben reichster Arbeit unerwartet vom Tode hinweggerafft wurde, war sich die engere musikwissenschaftliche Fachwelt wohl kaum bewußt, welcher Verlust sie getroffen hatte. Mit umso größerer Trauer vernahmen die vielen musikfreudigen Laien in allen Gauen Deutschlands die betrübliche Kunde. Die meisten von ihnen fühlten, daß mit Storck ein Mann aus dem Leben geschieden war, der ihnen den Schlüssel zum Heiligtum der Kunst gereicht hatte. Er war trotz seines reichen Wissens einer der ihren. Woher kommt der Zwiespalt in der Einstellung gegenüber dieser Persönlichkeit?

Storck kam auf einem Umwege zur Musik. Nach einer schönen Jugend in Oberelsaß — er wurde im Jahre 1873 zu Dürmenach als Sohn eines Rentmeisters geboren und blieb bis zum Besuche der Universität in seiner engeren Heimat — zog er an die Universität nach Berlin, um dort zunächst literarhistorische Studien zu betreiben. Seine Dissertation über die „Entstehung und Quellen der Märchen Clemens Brentanos“ erhielt den Grimm-Preis der Universität. Storck brachte also alle Anlagen und Ersterfolge mit für den Antritt der Laufbahn eines akademischen Lehrers. Ihn drängte es aber zu einer anderen Betätigung. Es kam ihm früh zum Bewußtsein, daß die einzelnen Künste nicht beziehungslos und getrennt neben einander herschreiten, sondern sich gegenseitig „erhellen“ und einen durch „die zeitliche kulturelle Lage bedingten Gemeinschaftsausdruck“ bilden. Und so nahm er bald neben seinen sprachgeschichtlichen Arbeiten Studien auf den Gebieten der Musikwissenschaft und der bildenden Kunst auf. Er folgte hier mit Bewußtsein den Spuren Goethes, der ebenfalls immer den Grundsatz vertrat, daß das einzelne Kunstwerk niemals nur „für sich allein sondern als Teil einer Gesamtkulturentwicklung“ zu betrachten sei.

Diese innere Haltung drückt seinem gesamten Schaffen den Stempel auf. Sie zeigt sich schon rein äußerlich in der Wahl der Stoffe. Storck wirkte als musikalischer Schriftleiter des „Türmer“, als Musikreferent der „Deutschen Zeitung“, als Mitarbeiter der Zeitschriften „Westermanns Monatshefte“, „Velhagen und Klasing“, „Hochland“, „Allgemeine Musikzeitung“, „Tradition“, „Wege und Ziele“, er schrieb eine „Geschichte der Musik“ (6. Auflage), eine „Deutsche Literaturgeschichte“ (10. Auflage), die Musikbücher „Musik der Gegenwart“, „Musik und Musiker in Karikatur und Satire“, „Musikpolitik“ und das „Opernbuch“ (100. Tausend), er gab Beethoven-, Mozart- und Schumannbriefe heraus, er veröffentlichte eine unzählige Reihe von Aufsätzen über Themen aus dem Gebiete sämtlicher Künste, er dichtete Romane und Novellen, er hielt Vorträge über Kunst und Kunstgeschichte, über das kulturelle Leben seiner Zeit, über Standes- und Organisationsfragen der Künstler, kurz er nahm zu allem, was irgendwie für das künstlerische Leben von Bedeutung war, offen, grundsätzlich und führend Stellung. Der Siebenundvierzigjährige hinterließ ein Werk von beachtlichem Umfang und eindrucksvoller Kraft.

NEUERSCHEINUNGEN

Joh. Seb. Bach: Trio-Sonate C-dur für zwei Violinen und Basso continuo. Herausgegeben von Christian Döbereiner. Sammlung „Antiqua“. B. Schott's Söhne, Mainz.

Joh. Seb. Bach: Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach, für Klavier (Franz Ludwig). B. Schott's Söhne, Mainz.

Jac Bonset: Oud Holland (Aus alt Holland), 12 leichte Klavierstücke. Rm. 1.50. B. Schott's Söhne, Mainz.

Jac Bonset: Voor de Kleintjes (Aus der Kinderzeit), 24 sehr leichte Klavierstücke. Werk Nr. 156. Rm. 1.50. B. Schott's Söhne, Mainz.

Joh. Nep. David: Zwei Motetten für 4- und 5stimm. gem. Chor Werk 23. „Wer Ohren hat zu hören, der höre . . .“ und „Und ich sah einen neuen Himmel . . .“ Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Joh. Nep. David: Choralwerk VII f. Orgel. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Fritz Dietrich: Der Weifentanz und andere Volkstänze. In der Reihe „Das Viererspiel“. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Wolfgang Fortner: Instrumental-Spielbuch. Alte Originalsätze feierlichen Charakters, Festmusiken und deutsche Tänze. B. Schott's Söhne, Mainz.

Harald Genzmer: Sonate für Klavier. Rm. 1.80. B. Schott's Söhne, Mainz.

Hans Gerhard Hanſchke. Beſinnliche Muſik zum Singen und Spielen. Frankfurter Gemeinſchaftsmuſiken Heft 6. Rm. —.90. Georg Bratfiſch, Frankfurt/O.

Hans Gerhart Hanſchke: Fröhliche Muſik für Streicher und Bläſer. Frankfurter Gemeinſchaftsmuſiken Heft 7. Rm. —.90. Georg Bratfiſch, Frankfurt/O.

Joſeph Haydn: Zwei Divertimenti für Baryton, Viola und Violoncello (Nr. 109 und 113). Herausgegeben und bearbeitet von Chriſtian Döbereiner. Zwei Hefte. Sammlung „Antiqua". B. Schott's Söhne, Mainz.

Johannes Heinz: Drei Stücke für Violoncello und Klavier. Werk 27. Anton Goll, Wien.

Kurt Herrmann: Kleine muſikaliſche Reiſe. Europäiſche Volkslieder im Quintraum. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Paul Höffer: Tanz-Variationen für Klavier. Rm. 3.—. B. Schott's Söhne, Mainz.

Jahrbuch der Muſikbibliothek Peters für 1939. Herausgeg. von Eugen Schmitz. 46. Jahrgang. C. F. Peters, Leipzig.

J. Kilpinen: Sonate für Violoncell und Klav. Werk 90. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

J. Kilpinen: Suite für Violoncell oder Gambe und Klavier. Werk 91. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Armin Knab: Zwölf Lieder für 1 Singſt. und Klavier. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Alfons Krießmann: Geſchichte der kath. Kirchenmuſik in Württemberg. C. L. Schultheiß, Stuttgart.

Alfons Krießmann: Kleine Kirchenmuſikgeſchichte. C. L. Schultheiß, Stuttgart.

Wilhelm Maler: Drei kleine Klavierſtücke. Rm. 1.50. B. Schott's Söhne, Mainz.

Leopold Mozart: Notenbuch für Wolfgang für Klavier. (Heinz Schüngeler.) Rm. 1.20. B. Schott's Söhne, Mainz.

Hermann Mylius: Suite in D-dur für Violine und Cembalo. Werk 29. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Hermann Mylius: Suite in c-moll für Viola und Cembalo. Werk 30. Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Vitezslav Novak: Quartett Nr. 3 für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Werk 66. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ernſt Pepping: Sonate III für Klavier. Rm. 3.—. B. Schott's Söhne, Mainz.

Edgar Rabſch: „Der grimmig Tod mit ſeinem Pfeil." Phantaſie und Fuge für Orgel. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Max Reger: Totenfeier. Requiem-Satz für Soli, Chor und Orcheſter, Werk 145a. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Chriſtoph Schaffrath: Trio in C-dur für 3 Violinen. Erſtmalig herausgegeben von Hans Neemann. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Samuel Scheidt: 15 Symphonien für zwei Violinen, Violoncello und Orgel. Zum erſten Male herausgegeben und ergänzt von Hermann Keller. Sammlung „Antiqua". B. Schotts Söhne, Mainz.

J. H. Schein: Deutſche Tänze aus dem „Banchetto musicale" 1617. In der Reihe „Das Viererſpiel". Bärenreiter-Verlag, Kaſſel.

Walter Schulz: Altklaſſiſche Stücke des 17. und 18. Jahrhunderts. B. Schotts Söhne, Mainz.

Johann Stamitz: Orcheſter-Trios (Nr. 1 in C-dur und Nr. 5 in B-dur) für zwei Violinen und Violoncello. Herausgegeben und eingerichtet von Chriſtian Döbereiner. Zwei Hefte. Sammlung „Antiqua". B. Schotts Söhne, Mainz.

Hans Stieber: Gutenberg-Legende. Kantate nach Worten von H. Stieber, für Sopran- und Baß-Solo, 4ſt. M.-Chor, Klavier und kl. Orcheſter. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Bruno Stürmer: Kleine Sonate für Klavier. Rm. 2.—. B. Schotts Söhne, Mainz.

Kurt Thomas: Eichendorff-Kantate, Werk 37 für gem. Chor, Baritonſolo, vier Streichinſtrumente und Flöte. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Gertrud Todt: Zwölf kleine Stücke aus Leopold Mozarts Notenbuch für Wolfgang Amadeus aus dem Jahre 1762, für Violine und Klavier. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Robert Treml: Die Grundlagen des Gitarreſpiels. Aufbau der Spieltechnik aus der Einſtimmigkeit. Adolph Nagel, Hannover.

Alexander Tſcherepnin: 12 ausgewählte Stücke für Kinder 2hdg. M. P. Belaieff, Leipzig.

Antonio Vivaldi: 6 Concerti für Flöte, Streichorcheſter und Generalbaß. Herausgegeben von Wolfgang Fortner. 6 Hefte. Sammlung „Antiqua". B. Schotts Söhne, Mainz.

Joh. Weyrauch: Partita „Heut triumphieret Gottes Sohn". Breitkopf & Härtel, Leipzig.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Friedrich Bayer: „Dorothea". Oper (Wien, Volksoper).

Paul von Klenau: „Die Königin." Neufaſſung (Staatsoper, Berlin).

Konzertwerke:

Georg von Albrecht: Improvisationen und Passacaglia auf zwei russische Volksweisen für Violine allein. Werk 45 (Stuttgart durch Catharina Bosch-Möckel)

Günther Bialas: Schlesische Hymnen (Görlitz, Schlesisches Musikfest, Spitzerscher Gesangverein unter Dr. Ringmann).

Fritz von Bose: Variationen über eine Melodie von Schumann (Dessau unter Helmut Seidelmann).

Cesar Bresgen: Maihymnus. Kantate (Reichssender München unter GMD Keilberth).

Julius Freytag: „Der Trunkene". Vier Gesänge für hohe Stimme und Streichquartett (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Willy Fröhlich: Sonate für Violine allein. Werk 48, Nr. 3 (Stuttgart durch Catharina Bosch-Möckel).

Franz Fuchs: Serenade (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Paul Groß: Konzert für Orchester (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Franz Höfer: Vorspiel zu Hebbels „Gyges und sein Ring" (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Hilda Kocher-Klein: Wechselspiele. Fünf Stücke für Geige. Werk 46 (Stuttgart durch Catharina Bosch-Möckel).

Joachim Kötschau: Orgelsonate Werk 24 und Kleine Partita „Wie schön leucht' uns der Morgenstern". Werk 25, 1 (Oberhausen, Christuskirche durch Hans Klotz).

Joachim Kötschau: Choralmotette für einen dreistimm. Chor, Werk 23 (Oberhausen, Christuskirche).

Fritz Koschinsky: „Unser Leben ist wie ein Morgen über dem Land" (Görlitz, Schlesisches Musikfest, Feierstunde der HJ).

Hans Lang: Hymne an Deutschland (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Erich Marckhl: Streichquartett (Wien, durch das Kolbe-Quartett).

Karl Marx: Festliches Vorspiel für großes Orchester Werk 34 Nr. 1 (Graz, Eröffnungsfeier der Staatlichen Hochschule für Musik).

Karl Marx: Musik für Orchester über alpenländische Volksmelodien (Graz, Eröffnungsfeier der Staatlichen Hochschule für Musik).

Karl Prestele: „Alte Landsknechte". Legende für Baß-Solo, Männerchor und Orchester (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Josef Rauch: Sinfonie in e-moll (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Hans Sachße: Streichquartett a-moll (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Josef Sell: „Ich heische Gehör" für gem. Chor (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Karl Schäfer: Suite für Orchester (Osnabrück).

Hans F. Schaub: Den Gefallenen. Kantate (Hamburg, Führertagung der NSDAP unter Chordirektor Max Thurn mit dem Philharmonischen Orchester).

Ernst Schiffmann: Arioso für Violine und Kammerorchester (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Hanns Schindler: Turmmusik Nr. 3 in Es-dur (Würzburg, vom Turm der Universitätskirche).

Helmut Schmidt-Garre: Trio für Trompete, Klarinette und Klavier (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).



Kurt Spanich: Drei Lieder. Werk 76 (Mannheim, durch Kläre Frank-Deuſter).

Norbert Sprongl: Präludium, Paſſacaglia und Fuge für zwei Klaviere (Wien, durch Grete Hinterhofer und Dr. Hans Weber).

Ewald Straeſſer: Suite in e-moll für Violine allein (Stuttgart durch Catharina Boſch-Möckel).

Hans Ziegler: „Der Sterne Gewalten". Zyklus (München, Süddeutſche Tonkünſtlerwoche).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Werner Karthaus: Sinfonie in e-moll (Eſſen, durch MD Albert Bittner, Oktober 1940).

Hans Pfitzner: Sinfonie für großes Orcheſter. Werk 46 (Frankfurt/M., Konzert der Muſeums-Geſellſchaft unter Franz Konwitſchny, 11. Oktober).

Bühnenwerke:

Peter Tſchaikowſky: Die Zauberin (Berlin, Staatsoper, Spielzeit 1940/41).

EHRUNGEN

Die Robert Schumann-Geſellſchaft in Zwickau hat Prof. Elly Ney und den Präſidenten der RMK Prof. Dr. Peter Raabe zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Der Robert Schumann-Preis der Stadt Zwickau wurde dem Städtiſchen MD Kurt Barth in Anerkennung ſeiner Verdienſte um das muſikaliſche Leben der Stadt Zwickau verliehen.

Felix Petyrek erhielt für ſein Chorverk „St. Michael am Dom zu Prag" den erſten Preis der Stadt Prag.

VERLAGSNACHRICHTEN

Der Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlicht ſoeben ein größeres Orgel-Epos des bekannten Dortmunder KMD *Gerard Bunk*, „Muſik für Orgel" Werk 81.

Der Verlag P. J. Tonger-Köln legt ſoeben den 1. Teil der ſeit langem von ihm vorbereiteten „Schule des Geigenſpiels" von *Wilhelm Iſſelmann* vor.

Dem heutigen Heft ſind wieder zwei Proſpekte eingefügt. Der Muſikverlag Breitkopf & Härtel, Leipzig, bringt einen Proſpekt, mit dem er eine Reihe für Soliſtenkonzerte beſonders dankbare Verlagswerke ankündigt. Der Muſikverlag Chr. Friedrich Vieweg, Berlin, zeigt neuerſchienene Kriegs-Kantaten für Schulen, Formationen und Vereine an.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN

Paul v. Klenau über ſein Werk. Hiſtoriſches Drama als Volksoper (Völkiſcher Beobachter, Berlin, 26. 5.).

Als der Komponiſt Paul von Klenau über ſein Werk ſpricht, fallen mir die Worte ein, die der „Völkiſche Beobachter" anläßlich der Kaſſeler Uraufführung ſeiner jüngſten Oper ſchrieb: „Klenaus künſtleriſches Ethos iſt tief in germaniſcher Geiſtes- und Seelenwelt verwurzelt. Dieſer heute 56jährige Däne, der im deutſchen Kulturkreis groß geworden iſt und in ihm lebt, iſt bisher mit unbeirrbarer Folgerichtigkeit ſeinen Weg gegangen, das Hiſtoriſche als mythiſches Schickſalsdrama in neuer Form zu geſtalten." Das iſt der beherrſchende Eindruck von dieſem Manne: Hier ſchreibt nicht ein Muſiker irgendwelche Opern, ſondern hier geht es einem ſtarken, ganz und gar eigengeprägten und mit logiſcher Folgerichtigkeit ſchaffenden Geiſt um die Geſtaltung und Durchſetzung eines in ſich geſchloſſenen Lebenswerkes, zu dem jedes neue muſikaliſche Drama einen gewichtigen Bauſtein fügt.

Doch geben wir dem Meiſter ſelbſt das Wort. Er ſpricht mit ſichtlicher Freude über die künſtleriſche Arbeit der Staatsoper, die unter Leitung von Generalintendant Tietjen alle Kräfte für die Erſtaufführung (der Oper „Die Königin". Die Schriftltg.) eingeſetzt hat und umreißt dabei kurz ſein Schaffen und ſeine jüngſte Schöpfung:

„Zum drittenmal wird eine Oper von mir in Berlin aufgeführt: im Jahre 1934 „Michael Kohlhaas" im Deutſchen Opernhaus, 1937 „Rembrandt van Rijn" in der Staatsoper und jetzt mein letztes Bühnenwerk „Die Königin" ebenfalls in der Staatsoper. Dieſe drei Hauptwerke ſind Volksopern in dem Sinne, daß ſie Perſönlichkeiten und Probleme behandeln, die für das Volk von Wichtigkeit und Bedeutung ſind.

Michael Kohlhaas iſt dem deutſchen Volk eine vertraute Figur. Auf die Bühne geſtellt, wird Kohlhaas den Hörern nun in neuer Art nahe gebracht. Die Muſik zu dieſer Oper bringt nicht weniger als ſechs der ſchönſten alten deutſchen Volkslieder, die ich in einer Suite für Orcheſter unter dem Titel „Altdeutſche Liederſuite" geſammelt habe, die im Konzert und im Rundfunk, auch im Ausland, viel geſpielt werden.

„Auch Rembrandt", ſo fuhr Klenau fort, „iſt eine volkstümliche Figur, denn der unverſtandene

Künstler ist ein „Begriff" auch für das Volk, das ein tiefes, ehrfurchtsvolles Verständnis für das Schicksalhafte des Genies besitzt. Die Oper Rembrandt enthält ebenfalls Volkslieder und ist in manchem musikalisch leichter aufzufassen als die Kohlhaas-Musik.

Die Musik zu meiner Oper „Die Königin" ist die einfachste, die ich geschrieben habe. Sie ist mehr noch als meine früheren Arbeiten auf Melodie gestellt. Im Grunde besteht die Oper aus lauter sich ablösenden Melodien."

Paul von Klenau, der sich über die Proben in der Staatsoper begeistert äußerte, kommt dann auf die Berliner Fassung seiner „Königin" zu sprechen, die wesentliche Veränderungen bringt.

„Die Bearbeitung für die Berliner Staatsoper", so sagt er, „geht auf die Anregungen des Generalintendanten Staatsrat Heinz Tietjen zurück; sie ist besonders in der zweiten Hälfte der Oper eine durchgreifende. Das der Oper zu Grunde liegende tragische Problem: der Kampf zwischen Liebe, Macht und Pflicht wurde durch die Neugestaltung noch deutlicher herausgearbeitet. Einige Bilder fielen weg, und eine Szene wurde dafür neu gedichtet und komponiert. In dieser werden die Charaktere von zwei der Hauptpersonen, Essex und Cecil, noch einmal scharf gegeneinander gestellt. Auch der Charakter und das Schicksal der Königin werden dem Zuhörer durch den veränderten Schluß — die Königin stirbt gebrochen, einsam, verlassen — in noch schärferer Weise gezeigt. Der Narr endlich, der von mir in der ersten Fassung der Handlung mehr betrachtend beiwohnte, wird von Tietjen im Sinne der dramatischen Steigerung zu einer Hauptperson gemacht."

Es war zu natürlich, daß diese anregende Unterhaltung in diesen weltbewegenden Tagen nicht nur auf musikalischer Basis geführt wurde. Der mit der deutschen Geisteswelt verwachsene Däne Klenau hat auch in kulturpolitischer Hinsicht wertvolle Pionierarbeit geleistet:

„Seit Jahren arbeite ich für eine enge Verständigung zwischen Dänemark und Deutschland auf kulturellem Gebiet. Zur Zeit der Romantik, vor 100 bis 150 Jahren, waren die Beziehungen dieser Länder die denkbar intensivsten. Deutsche Künstler, ich nenne nur Klopstock, Hebbel und Carl Maria von Weber, wurden von den dänischen Königen unterstützt und gefördert. Die Uraufführung der Euryanthe-Ouvertüre fand in Kopenhagen statt. Und umgekehrt zogen die dänischen Künstler nach Deutschland. Ohlenschläger besuchte Goethe, H. C. Andersen stand auf freundschaftlichem Fuße mit den führenden deutschen Geistern, der Däne Carstens war Direktor der Berliner Akademie . . . das sind nur einige wahllos herausgegriffene Beispiele.

Ich bin der Ansicht", und damit fand dieses aufschlußreiche Gespräch seine Beendigung, „daß der kulturelle Anschluß der dänischen Kultur an die deutsche durch die Nachbarschaft und die innere Verwandtschaft der Völker bedingt ist und ich erhoffe von der Neubelebung eines geistigen Austausches ein Aufblühen der national-dänischen Schaffenskraft. Auch umgekehrt kann die dänische Kunst der deutschen Nation manche wertvolle Leistung bescheren." H. K.

Oskar Franz Schardt: „Prinz Eugen der edle Ritter . . ." Ein Oberpfälzer Lied sucht seine Heimat / Der Förster Alexander Gluck (Bayer. Ostmark, 20. Juni).

Die Wiener Akademie der Tonkunst hat in vielen Forschungen vor Jahren herausgebracht, daß das Volkslied vom Prinzen Eugen, dem edlen Ritter, der die Brücke schlagen ließ, damit man nach Belgrad hinüberkommen konnte, eine alte Oberpfälzer Tanzweise als Grundlage hat. Warum nicht? Die Oberpfälzer sind, namentlich nach dem Dreißigjährigen Krieg, gern die Donau hinunter bis ins Banat und Budapest gewandert. Hat doch sogar Albrecht Dürers Vater den Weg von Gyula, wo der Burggraf von Nürnberg im Norden von Budapest Land besaß, wieder heraufgefunden nach Franken.

Der Wiener Bibliothekar Schmid, der sich mit Alexander Gluck, dem Vater des großen Tondichters Christoph Willibald Gluck, viel beschäftigt hat, steuert uns nun in der Frage des Ursprungs des Prinz Eugen-Liedes eine bemerkens-

werte Nachricht bei. Nach ihm war der Förster Alexander Gluck in seinen jungen Jahren Büchsenspanner oder Leibjäger des berühmten Prinzen Eugen von Savoyen, ehe er Förster in Erasbach bei Neumarkt i. O. wurde. Der sehr sachliche Oberpfälzer Historiker Franz Xaver Buchner rückt es in die Nähe, daß Alexander Gluck auch die Heereszüge des Prinzen zur Eroberung von Oudenarde, Lille, Gent und Brügge einschließlich der Schlacht bei Malplaquet am 11. September 1709 mitgemacht hat. Weiß der Teufel wie es zuging, daß er in Erasbach Förster von vier verschiedenen kleinen Forstherren wurde, die sich untereinander gern ärgerten und allesamt Bauern hatten, die gerne kostenlos auf die Jagd gingen und dem soldatische Ordnung gewohnten Förster viel Kummer machten. Leicht kann man sich denken, daß ihn die Liebe zwischen den Forsten der Oberpfalz und das Ende der kriegerischen Zeiten festhielt. Vielleicht war er auch aus der Oberpfalz, in die alle Spuren führen und hat als leidenschaftlicher Büchsenspanner eines großen Feldherrn das Lied erdacht, das entweder vor Belgrad im Lager oder nachher in der Einsamkeit der Oberpfalz, wo er an die ruhmreiche Zeit zurückdenken mußte, von den Lippen ging.

Es war nicht festlich im Forsthäusel in Erasbach am Dorfeingang an der Straße nach Weidenwang. Gar ehrfurchtsvoll suchen es heute die Musikhistoriker auf und finden ein schlichtes kleines Haus mit angebautem Schuppen und einem einzigen Fenster im Giebel. Man kann sich vorstellen, daß die Bauern gar nicht froh waren, als dieses Forsthäusel gebaut wurde. Damals war Erasbach eine kleine Hofmarkgemeinde mit zwanzig Häusern, von denen 17 zum Schultheißenamt Neumarkt, 15 zum Sulzbürger Teil der Reichsgrafenschaft Wolfstein, drei zum Kloster Plankstetten und ein Haus zum Pfarrlehen zählten; wie es in der Pfarrbeschreibung von Weidenwang heißt, gehörte auch die Dorfmühle dem Kloster Plankstetten. So lief der Förster Alexander Gluck auf vielen Dienstwegen zu den Äbten von Seligenporten und Plankstetten, deren Wälder er betreute und nach Neumarkt i. O. Dazu erhielt er vom Kloster Seligenporten acht Metzen Korn, acht Metzen Haber, acht Klafter Holz, 1 fl. 30 Kr. Streugelder und für die Dienst- oder Forstwiesen 2 fl. Das Kloster Plankstetten gab für das Försterdienstl zehn Metzen Korn, acht Klafter Holz, einen Eimer Bier und 10 fl. Akzidentien. Als kurfürstlicher Förster zu Erasbach erhielt er 20 fl. Besoldung, 20 Metzen Korn, acht Klafter Holz und wegen Visitierung des Ehekamb, eines Waldteils, 1 fl. 40 Kr. Die Anweisgelder wurden ihm vom Forstmeisteramt aus gutem Willen ohne Konsequenz gereicht, während das Schultheißenamt Neumarkt für den Wildbann 25 fl. zahlte.

Das Archiv des Forstamtes Neumarkt hat noch heute ein Dokument, in dem dem vielseitigen Förster Alexander Gluck die Galle überlief, so daß ihm wegen respektwidriger Reden, die man einem alten Soldaten nicht verdenken kann, am 10. September 1716 mit der Wegnahme der Stelle gedroht wurde. Und doch muß ein großer Jubel sein Herz bewegt haben, denn sein Sohn, der spätere Ritter Christoph Willibald von Gluck, der große Herr in Wien, bekam als einziger in seiner Sippe soviel Lebensfreude und Musik mit auf die Welt, daß sie seine ganze Zeit über Deutschland hinaus erfüllte. Es stand über diesem kleinen Forsthäusel der große Stern der Liebe. Kann er nicht auch oder muß er nicht auch über dem Vater gestanden haben und ist es so uneben, von Belgrad nach Erasbach die Brücke des Liedes vom Prinzen Eugen zu schlagen?

Prof. Dr. Karl Heinz Dworczak: Paganini, die tragische Gestalt (Neuköllner Tageblatt, Berlin, 7. 6.).

Dr. Konrad Huschke: Der Satansgeiger (Volksstimme, Linz, 27. 5.).

Werner Kunad: Nicolo Paganini (Völkischer Beobachter, Berlin, 26. 5.).

Prof. Dr. Hans Joachim Moser: Der Kammervirtuose des Satans (Berliner Börsenzeitung, 28. 5.).

Dr. Kurt Pfister: Der Geiger Nicolo Paganini (Hannoverscher Anzeiger, 26. 5.).

Dr. Kurt Pfister: Meteor Paganini (Münchner Neueste Nachrichten, 26. 5.).

F. H. Pohl: Der große Virtuose (Salzburger Landeszeitung, 27. 5.).

Willibert Dringenberg: Richard Wagner durchschaut die Engländer (Völkischer Beobachter, 21. 5.).

Fred Hamel: Musik der Niederlande (Deutsche Allgemeine Zeitung, 26. 5.).

Erich Limmert: Die Musik der Niederländer (Chemnitzer Neueste Nachrichten, 13. 6.).

Karl Maria Pisarowitz: „Verklungene Heiterkeit". Werke alter sudetendeutscher Volkskomponisten (Der Neue Tag, Prag, 28. 12. 39); „Es „brandelt" im Theater." Vergessene sudetendeutsche Volkskomponisten (Der Neue Tag, 17. 1.); „Ruhig draht sich d' Erden weiter . . ." Vergessene Volkskomponisten aus Böhmen (Der Neue Tag, 4. 2.); „Vergessen — nicht verschollen". Johann Baptist Kupartz, ein Prager Adlatus Mozarts und schlesischer Volkskomponist (Der Neue Tag, 5. 3.); „Als Raimund in Prag gastierte" (Der Neue Tag, 31. 5.).

Fritz Wolffhügel: Tristan-Akkord — Tristan-Gefahr. Privatissimum für Wagnerianer (Münchener Neueste Nachrichten, 9. 6.).

Dr. Hermann Zilcher: Goethes Hinterlassenschaft an Musikalien (Würzburger General-Anzeiger, 5. 6.).



Richard Wagner

Nach der Bronzebüste von Arno Breker

Im Besitze des Führers

(Aufnahme Charlotte Rohrbach)

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JULI 1940 HEFT 7

Bayreuth, Geschichte einer Idee.

Gedanken zu den Bayreuther Festspielen 1940.

Von Erich Valentin, Salzburg.

Mit tiefer Ergriffenheit liest man Richard Wagners „Beethoven"-Schrift. Das Erlebnis wird zur wundergleichen Offenbarung, wenn man sich den inneren und äußeren Anlaß dieses Bekenntnisses vor Augen hält.

Vor sieben Jahrzehnten, als deutsche Soldaten auf den Schlachtfeldern Frankreichs den Sieg an ihre Fahnen hefteten, gedachte Wagner jener Kraft des Glaubens und des Sieges, die ihm in Beethoven als Sinnbild erschien. Nicht nur, daß sich die Kulturwelt in jenem Jahr 1870 rüstete, Beethovens hundertsten Geburtstag zu feiern, wies Wagner auf diesen Gedanken, sondern mehr noch das ahnungsvolle, stolze Empfinden, daß in eben dieser Stunde das Reich geboren wurde. Das erste Reich war 1806 zu Grabe getragen. Was dann kam, war das Werden, das Sich-formen aus den Kräften des völkischen Willens. Gestalt nahm es an, als jener Napoleon, der sich den dritten nannte, dem sich zu einem natürlichen Organismus entwickelnden deutschen Staatsgebilde den Todesstoß versetzen wollte. Der gefangene Kaiser durfte, wie sein Ahne, Zeuge sein, daß der „Napoleonismus", den Richard Wagner in den „Meistersingern" die „falsche welsche Majestät" nennt, vor der Unbeugsamkeit der Deutschen zugrundegehen mußte. Das zweite Reich erstand, Bismarcks große Tat, die nicht vollendet werden konnte. Wieder wurde auf den Schlachtfeldern Frankreichs im Opfer der Tapfersten das Reich geheiligt. Der Leidensweg der Deutschen wurde zur Prüfung des Werks, das nicht zugrundeging. Das dritte, größere Reich erstand. In dem Soldaten des Weltkrieges, Adolf Hitler, erfüllt sich die ungestillte Hoffnung der Jahrhunderte. Unter seiner Führung vollendet sich das Werk. Auf den Schlachtfeldern Frankreichs stehen wiederum deutsche Soldaten.

Blättert man heute in Wagners „Beethoven" und liest diesen oder jenen Satz, dann erschließt sich wie von selbst die zukunftsweise Erkenntnis jenes Mannes, der mit seinem Werk von Bayreuth dem „Siege deutscher Tapferkeit" und dem politischen Gedanken des Reichs der Deutschen den Sieg des deutschen Geistes und die Idee zur Einheit verbinden wollte. Vor siebzig Jahren mußte es noch Zukunftsmusik sein. Heute, da sich der Ring der Entwicklung schließt, ist es Wirklichkeit. Die Ähnlichkeit mancher Umstände wird offenbar, wenn man die Feststellungen Wagners betrachtet, etwa die Satire auf die Pariser Machthaber von 1870, die, aufgezeichnet in dem aristophanischen Lustspiel „Eine Kapitulation", in mancherlei Zügen denen von 1940 gleichen, mitsamt ihrem jüdischen Zubehör und Gebaren.

Weil er die Lüge erkannte, lehrte Wagner die Wahrheit. Der tiefe Sinn seines Kunstwerks ist nicht allein im Kunstwerk selbst enthalten, sondern auch in dem Gedanken, der es entstehen ließ. „Dieser Glaube war es, der einen deutschen Staatsmann unserer Tage mit dem ungeheuren Mut beseelte, das von ihm erkannte Geheimnis der politischen Kraft der Nation durch kühne

Taten aller Welt zu entdecken. Das Geheimnis, zu dessen Aufdeckung beizutragen es mich drängte, wird in dem Zeugnisse dafür bestehn, daß der nun gefürchtete Deutsche auch in seiner öffentlichen Kunst fernerhin zu achten sei!" Eine tiefe Beziehung eröffnet sich angesichts der Tatsache, daß auch im Kriegsjahr 1940 das Haus auf dem Hügel oberhalb der alten Markgrafenstadt seine Pforten auftut. Soldaten und Arbeiter werden seine Gäste sein. Eben das ist es, was diese Beziehung anzeigt, was man erkennt, wenn man um die Geschichte der Idee weiß, die Wagner beseelte. Im Ursprung war es die Idee des Künstlers, am Ziel die des Politikers. Ursprung und Ziel aber bindet der unerschütterliche Glaube des Deutschen.

Der Gedanke des Festspiels war für Richard Wagner zuerst, als er ihn vor seinen Augen auftauchen sah, nur ein künstlerischer Plan. Das war im Revolutionsjahr 1848, als er sich, aus einer Art innerer Notwehr heraus und verbittert über den Zustand des damaligen deutschen Theaters, den Kopf darüber zerbrach, wie man es besser machen könne. Der junge sächsische Kapellmeister entwarf den Plan zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters. Aus diesem Keim, der ihm durch die Erkenntnis seiner eigenen, heiligen Pflicht Deutschland gegenüber, als er in Paris hungerte und darbte, jenseits des Rheins in die Seele gelegt war, aus diesem kleinen Funken wuchs die Flamme, die unauslöschlich in Wagners Herz brannte, jener Kulturgedanke, dem er selbst die Aufgabe zusprach, „dem Theater eine wahre Würde zu geben". Er dachte daran, dieses Nationaltheater einzig und allein in Obhut und Verantwortung der Nation zu stellen. Diesen für Dresden vorgesehenen Plan arbeitete er mit rührender Sorgfalt aus. Nichts hatte er vergessen. Ja, er schlug vor, auch in Leipzig solch ein „vaterländisches Nationaltheater" — wie er es nannte, — zu errichten, sprach gar von der Notwendigkeit einer Theaterschule — Pläne, Pläne, nichts als Pläne, an deren Verwirklichung keiner dachte. Höhnische Randbemerkungen waren die Antwort auf seinen Vorschlag. Aber mit bewunderungswürdiger Ausdauer hielt Wagner an seiner Idee fest, deren Kernpunkt der war, der deutschen Nation ein Theater zu geben, das als Mustertheater fördernd und vorbildlich sein sollte.

In der Einsamkeit der Verbannung reifte mit den großen Gedanken, die er in seinen Schriften niedergelegt hatte, immer greifbarere Formen annehmend, auch die Idee des Festspiels. Was er in seinem Aufsatzwerk „Oper und Drama" ausspricht, sagt er in kurzen Worten in einem Brief an Franz Liszt. „Über die Goethestiftung" heißt dieser 1851 niedergeschriebene Entwurf, der — so lautet es wörtlich — „die Herstellung eines Theaters im edelsten Sinne des dichterischen Geistes der Nation fordert", d. h. ein Theater, „welches den eigentümlichen Gedanken des deutschen Geistes als entsprechendes Organ zu seiner Verwirklichung im dramatischen Kunstwerk diene". In diesen Worten ist bereits der Gedanke, der im Bayreuther Werk ein Vierteljahrhundert später erfüllt wurde, umrissen. Originaltheater nennt er diese neue Form des Theaters.

1862 endlich, ein Jahr nachdem er auf eine nach seinem Sinn durchzuführende Umorganisation der Wiener Opernbühne vergeblich gedrängt hatte, offenbarte er nun zum ersten Male klar und eindeutig die Idee des Festspiels. In seinem Vorwort zur Herausgabe der Dichtung des „Ring des Nibelungen" zeichnet er auf, was sich ihm in der Stille seiner Arbeit als einzig denkbar, richtig und notwendig erschlossen hatte. Er wendet sich an seine Freunde und spricht zu ihnen davon, wie er sich die Aufführung des erst bis zum zweiten Akt des „Siegfried" vollendeten Nibelungen-Ringes dachte.

Zwei Jahre später erlebte Wagner das größte Wunder seines Lebens: die Berufung nach München war die Erlösung aus aller Not. Der Augenblick schien gekommen, der ihm das Glück bescheren sollte, sein Werk vollenden zu können. Noch einmal tauchte der alte Plan eines „Originaltheaters" auf. 1865 schrieb er ihn in dem auf Geheiß Ludwigs II. verfaßten Bericht über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule. „Den Abschluß", heißt es da, „dieser bedeutungsvollen Institution, von festlichen Musteraufführungen edler deutscher Originalwerke würde daher, wenn alle hierauf zielenden Einrichtungen sich wohl bewährt hätten, die Einweihung eines edlen Festtheaters bilden, welches nach jeder Seite hin als mustergültig für seinen Zweck der ganzen gebildeten Welt als ein Monument des deutschen Kunstgeistes errichtet stehen soll. In diesem Theater würden mit alljährlicher Wiederkehr zu einer

bestimmten Zeit der deutschen Nation die besten und edelsten Werke ihrer Meister in mustergültiger Weise vorgeführt werden."

Gottfried Sempers Entwurf für das Münchener Festspielhaus war die erste Andeutung eines Fortschrittes. Aber dabei blieb es auch unter dem Zwang der Verhältnisse. Jahre vergingen, Jahre, in denen das Werk zur Vollendung gedieh.

Da fiel der Blick auf Bayreuth. 1870 war das. 1872 entschloß sich Wagner, das Festspielhaus zu bauen. An seinem Geburtstag, am 22. Mai, wurde der Grundstein gelegt, oben auf dem Hügel an der Bürgerreuth. Beethovens IX. Symphonie gab dem Fest die sinnbildliche Weihe. Wagner aber sprach zu den Freunden seiner Sache von dem Auftrag dieses stolzen künftigen Baues: „Er sei geweiht von dem Geiste, der es Ihnen eingab, meinem Rufe zu folgen, der Sie mit dem Mute erfüllte, jeder Verhöhnung zum Trotz, mir ganz zu vertrauen, der aus mir zu Ihnen sprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen sich wiederzuerkennen hoffen durfte: von dem deutschen Geiste, der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen Morgengruß zujauchzt."

Und nun setzt mit zähem, unermüdlichen Eifer der sechzigjährige Meister alle Kraft, alle Energie daran, das lediglich nach seinen Angaben zu bauende Haus zu vollenden.

Das Jahr 1876 zog noch ins Land, bis die Festfahne auf dem Haus über der Stadt gehißt wurde. Was dazwischen lag, war ein Kampf, der die höchsten Anforderungen an die Geduld und den Mut Wagners stellte. Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten waren zu überwinden. Es fehlte an Geld. Es fehlte an dem Glauben derer draußen, an die Wagner seinen Appell richtete. Überwältigend ist es zu sehen, mit welchem Einsatz und mit welcher Glaubenskraft dieser von der Gewißheit und der Notwendigkeit seiner Sache durchdrungene Mann mit einer kleinen Schar von Freunden das in die Tat umsetzte, was ihn sein ganzes Leben lang als unerfüllbar scheinender Hoffnungsplan begeistert hatte. Nicht nur diese Ausdauer zwingt uns zu tiefster Bewunderung, mehr noch die eigene, schöpferische Tatkraft, mit der er die Vollendung seines Planes selbst leitete.

Die Planmäßigkeit, mit der Wagner sein Festspielhaus baute, hat ihren Ursprung in den Erkenntnissen, die er im Laufe seines arbeitserfüllten Lebens gemacht hatte. Als der junge Musiker die verwahrlosten Zustände des deutschen Theaterlebens seiner Zeit sah, formte er den Gedanken des Nationaltheaters als einer Musterbühne. Als er jedoch erkennen mußte, daß hinter diesen Dingen mehr als künstlerische Fragen stehen, als er erkennen durfte, daß die Frage des Nationaltheaters eine politische sei, schuf er den Begriff des Originaltheaters. Und erst in dem Augenblick, da ihm in seinem eigenen Werk offenbar wurde, um was es ging, sprach er vom Festtheater. Das sind die drei Vorstufen der Wagners Leben rastlos begleitenden Idee des Festspiels. Zu dem Festspiel, das wir das Bayreuther Werk nennen, kam er erst, als sich unter seinen Händen sein Kunstwerk über den Rahmen des Üblichen hinaus entwickelte und ihm selbst klar wurde, daß das nie und nimmer für ein Operntheater seiner Zeit geschaffen sein könnte. Da festigte in ihm sich der Entschluß, ein Festspielhaus zu errichten, dessen Ort er nicht an eine Großstadt, nicht an das Getriebe der Welt gebunden sehen wollte, sondern, wie er sagt, an den „Winkel", aus dem einst die Sänger, Turner und Schützen auszogen, um den Kampf für Deutschlands Einheit zu verkünden.

„Unsere großen Kunstzwecke", schrieb Wagner in seinen Tagebuchaufzeichnungen am 15. September 1865, „haben auch eine politische Bedeutung." Auch das Bayreuther Werk birgt diese politische Bedeutung in sich. Denn ihr verdanken wir überhaupt den Entschluß Wagners, dieses Mahnzeichen des deutschen Geistes dort und nirgends anders zu errichten. Die Geschichte Bayreuths erschien ihm als ein Abbild der deutschen Geschichte. Seine kulturgeschichtliche Aufgabe geradezu als Sinnbild des deutschen Kulturgedankens. Und wie man einst spottend die „Zukunftsmusik" zum Begriff erhob, mußte man nun wohl oder übel „die Eigenschaft eines zum Lokale gewordenen Begriffs", so schreibt Wagner, anerkennen. Dieser Begriff heißt: Bayreuth.

Das Geheimnis, das Wagner in den Grundstein einschloß, ist offenbar geworden. Dieses Festspielhaus ist die politische Tat einer genialen Kunstleistung, mit der Wagner schon seiner Zeit die Verheißung einer kommenden eröffnete.

„Es war mir vergönnt", bekannte der Schöpfer des Bayreuther Werks, „ohne Widerſpruch zu finden, unſerem einleitenden Feſte die Bedeutung eines Triumphes des deutſchen Geiſtes beilegen zu dürfen; und allen, die es mit uns feierten, iſt der Name Bayreuths, von dieſer Bedeutung getragen, zu einem teuren Andenken, zu einem ermutigenden Begriffe, zu einem ſinnvollen Wahlſpruche geworden."

Und was Wagner erſehnte, als er mit leiſer Ironie 1873 die zweifelnde Frage erhob, wann das Reich an ſeinem Werk teilhaben werde, iſt erſt ſechzig Jahre ſpäter erfüllt worden, eben, als das Geheimnis kein Geheimnis mehr zu ſein brauchte.

Aus der Arbeit der Staatl. akademiſchen Hochſchule für Muſik in Berlin.

Von Fritz Stein, Berlin.

Sehr verehrter Herr Boſſe!

Schon vor längerer Zeit baten Sie mich, Ihnen für die ZFM einen Aufſatz über die Berliner Muſikhochſchule, die ich nun ſeit ſieben Jahren leite, zu ſchreiben. Seit Monaten trage ich Ihre Bitte mit mir herum und ich wüßte niemanden, dem ich ſie lieber erfüllte als Sie, deſſen Zeitſchrift ſich durch ihre reiche Vergangenheit und ihre jederzeit bewieſene Geſinnungstreue Anwartſchaft auf die Dankbarkeit und Anhänglichkeit eines jeden gut geſinnten deutſchen Muſikers erworben hat. Wenn ich trotzdem ſo lange gezögert habe, ſo hat dies ſeinen Grund darin, daß es mir widerſtrebt und eigentlich ſogar unmöglich oder mindeſtens überflüſſig erſcheint, über pädagogiſche Dinge viel zu ſchreiben und zu reden. Dieſe Erkenntnis feſtigt ſich in mir um ſo mehr, je länger ich im Mittelpunkt der weitverzweigten pädagogiſchen Arbeit ſtehe, die unſere Hochſchule umfaßt, und je deutlicher mir das Mißverhältnis wird, das in unſerer ſchreib- und druckſeligen Zeit ſo oft zwiſchen Wort und Tat beſteht. Wieviel iſt nicht in den zwanziger Jahren über Muſikerziehung und über Erziehung überhaupt geſchrieben und klug geredet worden! Da ſind dickleibige Bücher verfaßt, Kongreſſe abgehalten, Folianten mit Tagungsberichten gefüllt, Prüfungsmethoden erfunden und ſcheinbar großartige Ergebniſſe verkündet worden, und wenn man mit dieſem Aufwand die Praxis verglich und den Dingen auf den Grund ſchaute, da gähnten vielfach Leere und Unvermögen am offenſten dort, wo die rhetoriſche Faſſade am prunkvollſten glänzte. Oder denken Sie an die Unmaſſen Druckerſchwärze, die ſchon an das „Geheimnis Caruſos" oder Paganinis verſchwendet worden ſind, an die Hybris, die im geſangspädagogiſchen Schrifttum tobt, an die Wichtigtuerei, mit der ſo mancher kleine Erfolgbehinderte billige Binſenweisheiten breit tritt, nur um auch einmal zu Worte zu kommen. Wenn ich dieſes Treiben über eine Zeitſpanne von vier Jahrzehnten hinweg beobachte, ſo finde ich meine Skepſis gegen das pädagogiſche Tagesſchrifttum je länger deſto mehr beſtätigt, und ich empfinde doppelt ſtark die Verantwortung, die auch in publiziſtiſcher Beziehung auf uns Pädagogen laſtet, weil alles, was wir tun und ſagen, Frucht trägt, gute oder böſe Frucht, die böſe leider allzu oft aus dem Unvermögen heraus, das richtig Erkannte richtig zu vermitteln. Dieſes Zentralproblem aller Erziehung kann nie durch noch ſo kluges Schrifttum, ſondern wiederum nur durch die l e b e n d i g e Erziehung gelöſt werden.

Das bringt mich ſogleich auf einen Punkt, der in meinen Grundſätzen für die Leitung einer Muſikhochſchule eine entſcheidende Rolle ſpielt. Ich ſehe in der Schreibſeligkeit unſerer „Pädagogen" nichts anderes als einen Rückſtand jener intellektualiſtiſchen Geiſteshaltung, die uns auf allen Gebieten ſo viel zu ſchaffen gemacht hat und mit der unſere neue Welt dauernd noch im Kampfe liegt. Ich verſtehe dabei, auf die Kunſt angewandt, unter Intellektualismus eine Einſtellung, die mit verſtandesmäßigen Erkenntniſſen, mit „Formgebungen", „Einſichten" und „geiſtigen Orientierungen" alle Fragen des Schaffens, des Nachgeſtaltens und der Erziehung im vorhinein löſen oder doch maßgeblich klären zu können vermeint. Wenn bei unſeren jungen Komponiſten der Stil eher da iſt als der Einfall, bei einem Pianiſten die „Interpretation" eher als die Geſtaltung oder gar die Technik, wenn eine Sängerin vor lauter



Die Staatl. akademische Hochschule für Musik in Berlin



Direktor Prof. Dr. Fritz Stein in der Chorſtunde der Wehrmachts-Hochſchüler



Der Leiter der Fachgruppe „Dramatiſche Kunſt" Prof. Dr. Franz Rühlmann mit Prof. Dr. H. Niedecken-Gebhard (dramatiſcher Unterricht) und Prof. Cl. Schmalſtich (Opernleitung)

AUS DER ARBEIT DER STAATL. AKADEMISCHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK IN BERLIN

(Aufnahmen Hilde Zenker, Witzleben und Atlantic, Berlin)



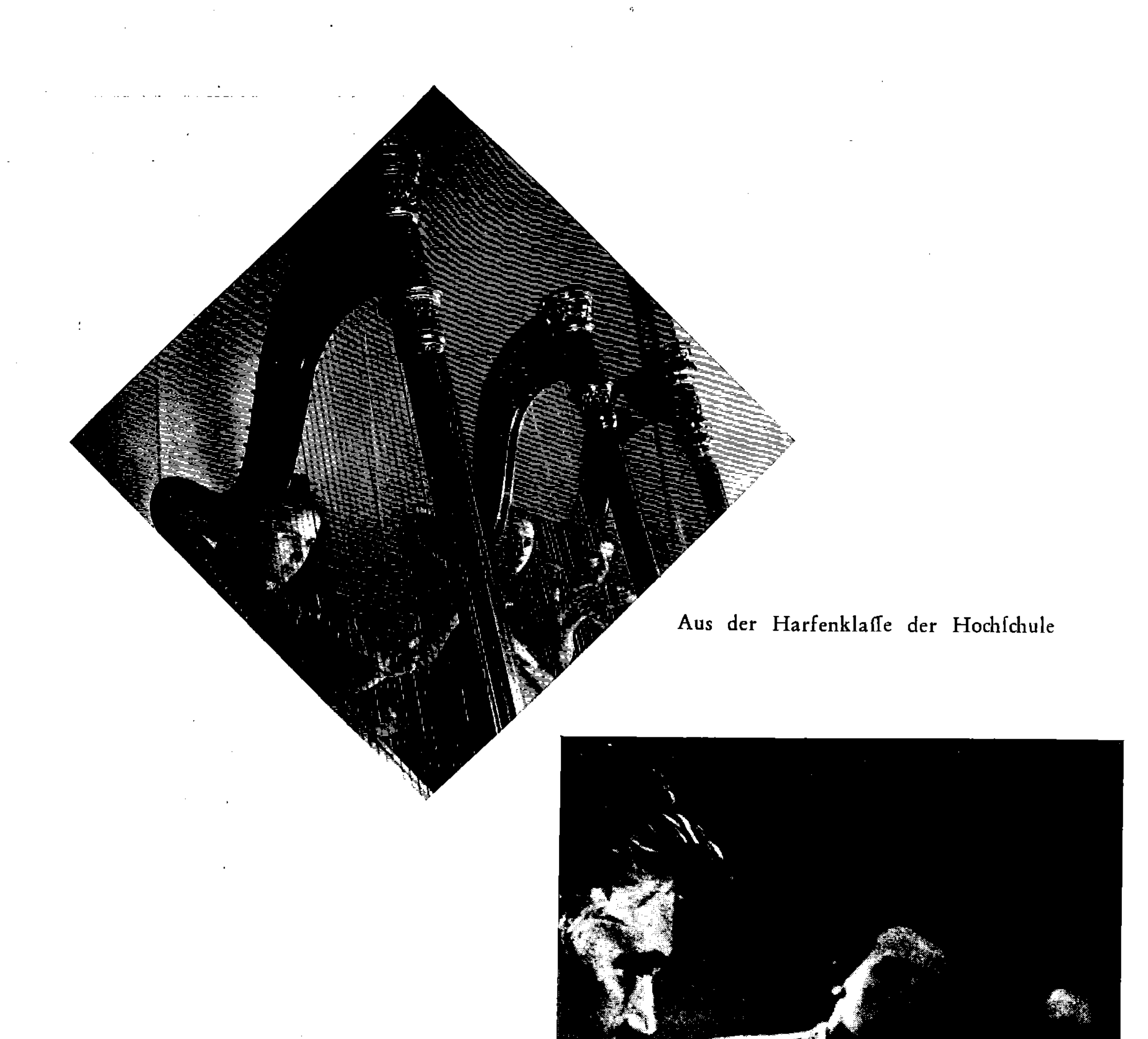
Direktor Prof. Dr. Fritz Stein und der jüngſte Nachwuchs der Hochſchule



Aus der Schlußprüfung der Orcheſterſchule: Im Vordergrund (Mitte) Prof. Dr. Frz. Rühlmann, der Vertreter des Direktors

AUS DER ARBEIT DER STAATL. AKADEMISCHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK IN BERLIN

(Aufnahmen Hilde Zenker, Witzleben und Atlantic, Berlin)



Aus der Harfenklaſſe der Hochſchule

Prof. Guſtav Havemann
Fachvertreter der Fachgruppe „Streichinſtrumente“

AUS DER ARBEIT DER STAATL. AKADEMISCHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK IN BERLIN

(Aufnahmen Hilde Zenker, Witzleben und P. Jacques, Berlin)

„Nuancen", vor Säuseln und Mimik nicht zur Entfaltung ihrer Stimme gelangt oder ein junger Privatmusiklehrer seine fertige „Methode" aus der „Literatur" von fünf Jahrhunderten herauszubeweisen vermag und dabei keine Ahnung von Bachs Brandenburgischen Konzerten hat, um nur einige wenige Symptome dieser Art zu nennen — das nenne ich Intellektualismus in der Musik. Dieser Intellektualismus ist die Keimzelle all jener snobistischen Überheblichkeit und Wichtigtuerei, von der eingangs die Rede war. Als langjähriger Universitätslehrer darf ich mich wohl über den Verdacht erhaben fühlen, als wolle ich damit den Typ des „ungeistigen" Künstlers und Erziehers propagieren. Nichts weniger als das. Nur verstehe ich unter Geist etwas anderes als „Intellekt". Was die Geistigkeit in der Musik anlangt, so habe ich ihr in meiner Hochschule in vollem Umfange zu ihrem Recht zu verhelfen gesucht. Unter den 15 Fachgruppen, in die wir unser Ausbildungsgebiet gegliedert haben, heißt die elfte: „Wissenschaft und geistige Erziehung". In ihr konzentriert sich das akademische Vorlesungs- und Übungswesen, das wohl an unserer Hochschule nie einen größeren Raum eingenommen hat als in der jüngsten Ära. Unser Vorlesungsverzeichnis dürfte an Reichhaltigkeit von keiner Universität (in musicis) übertroffen werden. Aber auch sonst sind wir bemüht, die unerfreuliche Erscheinung des ungeistigen Musikanten auszurotten oder doch wenigstens von Gebieten fernzuhalten, wo sie nicht hingehört; durch entsprechende Auslese bei der Aufnahme, durch ständige Sichtung und Beeinflussung, im Einzelfall durch Zwangsmittel, wird versucht, die Musikstudierenden immer mehr zu einer geistig vertieften Auffassung ihres Studiums und ihrer Kunst zu erziehen — freilich oft ein schwieriges Beginnen, wie jeder Eingeweihte weiß.

Das alles aber darf nicht verwechselt werden mit der Züchtung intellektualistischer Schönredner und überspitzter Ästheten, bei denen schließlich der künstlerische Schaffensprozeß nur noch in der Retorte vor sich geht. Einer Entwicklung unserer „geistigen Erziehung" in dieser Richtung glauben wir wirksam vorgebeugt zu haben dadurch, daß wir andererseits den Begriff des „Handwerks" wieder zu neuer Geltung gebracht haben. Handwerk und Praxis! — das sind die eigentlichen Leitsterne, denen wir uns verschrieben haben. Um dies an einigen Beispielen zu erläutern, sei auf einige neue Gesichtspunkte hingewiesen, die wir bei der Ausbildung der Privatmusiklehrer, der Komponisten, der Dirigenten und der Opernsänger zur Anwendung bringen.

Gerade die Seminarausbildung als Vorbereitung auf den Beruf des Privatmusiklehrers hat in den Jahren seit 1925 vielfach im Zeichen einer überbetonten Wissensübermittlung gestanden. Man glaubte Pädagogen heranbilden zu können, indem man 19- oder 20-jährigen Schülern möglichst viel „methodische" Weisheiten beibrachte. Das Ergebnis waren altkluge und gescheit daherredende Zwittergestalten, die vor lauter Studiererei nicht zum Üben gekommen waren und demzufolge als Musiker nur kümmerliche Leistungen aufzuweisen hatten. Wenn ihnen ihre „Methodik" wenigstens praktisch-pädagogische Fähigkeiten vermittelt haben würde, hätte dies noch hingehen mögen. Aber die Überfütterung mit papiernem Wissen um „Techniken" hatte oft genug das Gegenteil zur Folge: diese Opfer einer intellektualistischen Musikerziehung gingen mit überspannten Ideen an ihre Aufgaben heran, während sie oft genug nicht einmal über das elementarste praktische Übungsmaterial ihres Faches Bescheid wußten. Diesen ungesunden Zustand glauben wir schon überwunden zu haben durch Steigerung der Prüfungsanforderungen im Hauptfach und in allen praktischen Fächern, durch eine Umformung der methodischen Unterweisung im Seminar ebenfalls in Richtung auf die praktischen Notwendigkeiten und Gegebenheiten, durch Vermehrung der praktischen Unterrichtsproben und, nicht zuletzt, durch den Aufbau eines intensiven praktischen Musizierbetriebes im Seminar. Kammermusik-, Chor- und Volksmusikgruppen und Gemeinschaftssingen stellen den einzelnen Schüler immer wieder vor Aufgaben, die nicht mit Phrasen gelöst werden können, sondern die den Einsatz sicheren musikalischen Könnens verlangen. Auch hinsichtlich der Literaturkenntnisse haben wir die Anforderungen gesteigert, um den Schüler zu zwingen, möglichst viel mit der lebendigen Musik umzugehen und sich am Kunstwerk selbst zu schulen. Unsere Hoffnung, auf diese Weise den künftigen Privatmusiklehrer zunächst wieder zu einem handwerkstüchtigen Musiker zu machen, scheint sich allmählich zu erfüllen. Dieser neue Typ wird vor allem auch einen weiteren Horizont und eine breitere Grundlage für sein Wirken

haben als so mancher „akademisch gebildete Musiklehrer" alten Schlages, dessen Horizont über die $7^1/_2$ Oktaven seiner Klaviatur nicht hinausreichte.

Was die Komponisten betrifft, so sind die Studierenden dieses Faches wohl mehr oder weniger die Sorgenkinder einer jeden Hochschule. Einerseits gehört es zweifellos zu den schönsten und wesentlichsten Aufgaben einer hohen Schule der Musik, dem Kreis der Schaffenden Nachwuchs zuzuführen. Andererseits wäre es vermessen, glauben zu wollen, daß durch eine noch so tüchtige Hochschulerziehung und eine noch so sorgfältige Meisterlehre wirkliche Schöpfer erzeugt werden könnten. Trotzdem gehört zu den unausrottbaren Erscheinungen unserer und aller Kompositionsklassen jener 20jährige „Meisterschüler", der mit wallendem Haar und somnambulen Blicken seinen ihm von höherer Begnadung haarscharf vorgezeichneten Weg geht und ständig sich verpflichtet fühlt, einen „neuen Stil zu kreieren". Jenseits der Fertigkeit, Noten in mehr oder weniger diskutablem Satz zu schreiben, trifft man häufig bei diesen Sternenwandlern nur bescheidenes praktisches Können an. „Er lebt seiner Mission", wie er auf Anfrage im Brustton der Überzeugung versichert, und die Zumutung, sich mit Klavierspiel oder überhaupt mit einem Instrument zu beschäftigen oder sich an der Gemeinschaftsarbeit der Hochschule zu beteiligen, weist er unter Betonung seiner messianischen Bestimmung überlegen zurück. Der schüchterne Hinweis, daß unsere lebenden Komponisten von Rang fast ausnahmlos auch auf irgendeinem praktischen Gebiet Beträchtliches leisten, in der Regel auch Besitzer einer recht wachen, notfalls sogar nüchternen Klarheit des Denkens und Arbeitens sind und daß sie bis auf wenige Ausnahmen nicht von ihren Kompositionen leben können, wird mit vielsagendem Achselzucken quittiert. Läßt man einen solchen Jungen unbehelligt seinem Wolkenziel entgegenstolpern, so gibt es eines Tages ein furchtbares Erwachen, wenn sich die Frage der nackten Existenz meldet, und das Ergebnis ist im günstigeren Falle vielleicht wieder einer jener räsonnierenden und schwadronierenden Musikliteraten, die sich beharrlich der Welt als verkanntes Genie vorstellen und allen Amtsstellen mit anspruchsvollen Petitionen lästig fallen.

Auch diesem Typ, der auf dem Berliner Pflaster besonders üppig gedeiht, haben wir den Krieg erklärt. Die Leiter unserer Kompositionsklassen: Hermann Grabner, Paul Höffer, Kurt Thomas, Heinz Tiessen, Walter Gmeindl und Lehrer wie Arthur Kusterer dienen dabei als beispielgebendes Vorbild. Seit Jahren haben wir es uns zum ungeschriebenen Gesetz gemacht, in die Kompositionsklassen niemanden aufzunehmen, der nicht außer dem Klavier mindestens noch ein Orchesterinstrument beherrscht und zuverlässig binnen weniger Jahre auf irgend einem praktisch-musikalischen Gebiet so weit kommen wird, daß er darauf eine wenn auch schmale Existenz gründen kann. Handwerk, Handwerk! — das ist auch hier die Parole. (Daß wir andererseits nicht engherzig sind, wenn uns wirklich einmal eine geniale Begabung entgegentreten sollte, versteht sich von selbst.)

Auch sonst werden die Komponisten angehalten, an dem praktischen Musizierbetrieb der Hochschule — von dessen Reichtum sich ein Außenstehender kaum den richtigen Begriff machen wird! ich komme gleich noch darauf — so viel wie möglich Anteil zu nehmen, damit sie vor der Gefahr bewahrt bleiben, Schreibtischkomponisten zu werden. Auch eine Hochschule muß offen der Frage ins Auge sehen: womit kann heute ein Komponist Geld verdienen, damit er leben und sich überhaupt seiner Berufung erhalten kann? Es ist deshalb keine Schande, wenn sich eine Hochschule mit Film- und Gebrauchsmusik befaßt und ihre Schüler auch auf diese — aussichtsreichen und einträglichen — Sparten unseres Musikbetriebes vorzubereiten sucht. Im Gegenteil: hier Einfluß zu gewinnen durch Lenkung des Nachwuchses, ist eine Aufgabe von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Wir haben deshalb diesen Grenzgebieten erhöhte Aufmerksamkeit zugewandt und eine Einrichtung geschaffen, die ich gleich in diesem Zusammenhang erwähnen kann, obwohl sie natürlich nicht nur der Komponistenschulung dient. Im Rahmen der bei unserer Reorganisation im Jahre 1934 neu errichteten Fachgruppe „Musik und Technik", die alles umfaßt, was mit dem Mikrophon zusammenhängt, ist im letzten Jahre eine Abteilung für Film- und Elektromusik entstanden, die schon jetzt allen bei uns auftretenden Anforderungen genügt. Sie verfügt, was den Film anlangt, über eine hochmoderne Theateranlage, auf der pausenlos die größten Filme

gespielt werden können. Bildwand und Tonanlage sind die besten, die es heute gibt, wie überhaupt die ganze Anlage alle Möglichkeiten besitzt, um jede Art von Filmen vom ältesten bis zum neuesten vorführen zu können, Nadeltonfilme nicht ausgeschlossen. Auch der Schmalfilm kann hierbei einbezogen werden, für den auch ein Tonaufnahmeraum vorhanden ist. Die Elektromusik und die Schallaufzeichnung ist nicht minder gut vertreten: die bewährten Elektroinstrumente wie Trautonium, Portaphon, Melodion, Electrochord stehen zu dauernder Benutzung und Erprobung bereit, alle modernen Schallaufzeichnungsgeräte von der Schallplatten-Schneideapparatur bis zu dem Wunderwerk des Tefifons, mit dem wir ganze Unterrichtslektionen, Konzert- und Opernaufführungen pausenlos aufnehmen und sofort reproduzieren können, sind dauernd in Tätigkeit. Ganz abgesehen von den praktischen Diensten, die uns diese Einrichtungen im Unterricht, vor allem im Gesangunterricht, leisten: welche Möglichkeiten bieten sich hier den heranwachsenden Komponisten und überhaupt jedem jungen Musiker, sich auf die täglichen Anforderungen des neuzeitlichen Musikbetriebes, auf den musikalischen Alltag sozusagen, vorzubereiten! Unsere Studierenden werden dadurch vor dem Schicksal bewahrt, daß sie mit einem glänzenden Reifezeugnis von uns gehen und dann betroffen vor einer Wirklichkeit stehen, die ganz anderes von ihnen fordert, als sie sich jemals träumen ließen. Manchen jungen Klavier- oder Kapellmeisterschüler, bei dem es zum Solisten oder Dirigenten nicht langt, kann man nun auf den Beruf des Tonmeisters oder auf die Elektromusik hinweisen, deren Instrumente mit ihrer neuartigen Klangwelt zweifellos eine Zukunft beim Film, bei der Unterhaltungsmusik und bei Freilichtveranstaltungen haben. Manche problematische Entwicklung, die sonst bei der gescheiterten Existenz enden würde, läßt sich auf diese Weise rechtzeitig lenken, eine „Bedarfslenkung", die auch der praktischen Musik mit ihren vielfältigen Bedürfnissen zugute kommt.

Nun zum Dirigenten. Auch in dieser Kategorie ist ja bekanntlich der eingangs gekennzeichnete Grundtyp keineswegs selten; vielleicht ist er hier sogar besonders häufig anzutreffen. Was bei dem Musikerzieher der Methodengaukler und Schwadroneur, bei den Komponisten der Stilfabrikant und verhinderte Messias, das ist bei den Kapellmeistern der „Interpret", der Obenhin-Dirigent, der Poseur von Geburt. Wie jene mit der Druckerschwärze oder mit den Noten schwätzen und jonglieren, so tut ers mit dem Taktstock. Dahinter steckt hier wie dort nichts außer Anmaßung, Eitelkeit und Selbstgefälligkeit. Diesem Vertreter den Garaus zu machen, ist eine Aufgabe, der wir uns mit besonderem Eifer widmen. Wo er sich bei uns zeigen will, wird er jagdgerecht zur Strecke gebracht, sofern er sich uns nicht rechtzeitig durch die Flucht entzieht. Wir haben zu diesem Zweck eine „Fachgruppe Dirigieren" aufgebaut, in der sich die Ausbildung ebenfalls nach dem Leitsatz der handwerklichen Ertüchtigung vollzieht. Der Ausgangspunkt ist in jedem Falle das Chordirigieren, oder besser: die Chorleitung, und ich darf hierzu vielleicht mich selber zitieren, mit einigen Sätzen aus meiner Rede bei der Tagung des „Reichsverbands der gemischten Chöre" in Graz im Sommer 1939, die sich auch auf die Chorarbeit innerhalb meiner Hochschule bezieht: „Im Sommer 1933 hatte der große gemischte „Hochschulchor" überhaupt keinen Zusammenhang mehr mit der pädagogischen Arbeit der Hochschule; er bestand nur noch aus Außenstehenden und Berufssängern und führte, da ihm kein einziger Hochschüler mehr angehörte, seinen Namen völlig zu Unrecht. Seit dem Wintersemester 1933/34 wird die Hauptmasse des Chores wieder von Studierenden der Hochschule gestellt, die seitdem aus eigener Mitwirkung etwa 20 große Meisterwerke der Chorliteratur (bis Bachs „Johannes-Passion" und „Weihnachtsoratorium", Regers 100. Psalm und Kurt Thomas' Oratorium „Saat und Ernte") kennengelernt, d. h. aktiv erarbeitet und zur Aufführung gebracht haben. Im engsten Zusammenhang mit dieser Wiederbelebung der chorischen Arbeit steht der neue Aufbau der Chorleiterausbildung, die zugleich den Unterbau einer grundsätzlichen Neuordnung der gesamten Dirigentenausbildung darstellt. Die Chorleitererziehung spielte an der Hochschule bis zum Jahre 1933 nur die Rolle eines Nebenfaches, das von einem nebenamtlichen Lehrer betreut wurde. In der Erkenntnis, daß gerade der Chorleiter später vielfach die Aufgaben eines Volksmusikführers und eines Mittlers zwischen Volk und Musik zu übernehmen haben wird, haben wir seiner Ausbildung besondere Sorgfalt zugewendet: heute widmen sich drei berufene

Lehrerpersönlichkeiten diesem Ausbildungszweig, und als Übungschor für die werdenden Chorleiter steht außer dem großen Hochschulchor, bei dessen Probenarbeit die fortgeschrittenen Studierenden regelmäßig herangezogen werden, ein a-cappella-Chor zur Verfügung, der sich auch zum größten Teil aus den Studierenden selbst zusammensetzt. Hauptgrundsatz unserer Dirigentenerziehung ist also: Beginn eines jeden Dirigierstudiums bei der Chorleitung. Hier, wo die Ausbildung ganz auf die chorische Praxis gestellt ist, werden zugleich auch die Elemente des Dirigierens (Schlagtechnik usw.) vermittelt. Diese Chorleiterausbildung ist Grundlage jedes weiterzielenden Dirigierstudiums, das sich dann erst beim Übergang in eine der anderen Abteilungen (Konzert-, Opernkapellmeister) der Spezialisierung zuwenden kann. Auch hier ist jede oberflächliche Taktstockausbildung verpönt. Vor dem „Dirigieren", das die reiferen Schüler vor dem Aufführungsapparat erlernen, steht gründlichste musikalische Ausbildung: Gehörbildung, Theorie, Klavierstudium, Partiturspiel, Unterweisung in der Aufführungspraxis alter Musik u. a. Da die Mitwirkung im Hochschulchor allen Studierenden, soweit sie nicht im Orchester mitspielen, zur Pflicht gemacht wird, ist der Chor also wieder zu einem lebendigen Kraft- und Arbeitszentrum der Schule geworden, zugleich auch zu einem unentbehrlichen Faktor des öffentlichen Musizierens und zum willkommenen Instrument der Chorleiterausbildung. Jeder Studierende, der sich der Reifeprüfung als Chorleiter unterzieht, muß sein Können vor dem großen Chor- und Orchesterapparat in der öffentlichen Aufführung eines Oratoriums oder eines anderen größeren Chorwerkes erweisen." Was hier über die Chorleiterausbildung gesagt ist, gilt in gleicher Weise für die anderen Dirigierklassen. Schon aus dem Gesagten geht hervor, daß in der Konzertleiterklasse kein Schüler sitzt, der nicht ein mehrfach erprobter Chordirigent ist. Jetzt erst kommt er regelmäßig vor das Orchester, und hier beginnt er genau so von der Pike auf wie dort. Dabei wirkt es sich besonders günstig aus, daß ein Schülerorchester dem Dirigenten mit schonungslos offener Kritik gegenübersteht, was die Ehrlichkeit seiner Arbeit anbelangt. Vor einem Orchester aus Mitschülern fällt jede Pose erbarmungslos in sich zusammen; hingegen erwirbt sich sofort Achtung, wer mit handwerklicher Sicherheit das Seine tut. Hier erzieht sich Jugend an Jugend.

Ähnliches gilt für die Opernkapellmeister, deren Klasse organisatorisch eng an die Fachgruppe Dramatische Kunst angeschlossen ist. Hier stehen die Studierenden täglich in lebendigstem praktischem Arbeitsaustausch mit den jungen Sängern und Sängerinnen der Opernschule und der Opernchorschule und mit den Studierenden der Opernregie. Hier, im Umkreis der Opernkunst, findet man ja einen besonders dankbaren Boden für die Züchtung von Größenwahn und Eitelkeit, und leider muß gesagt werden, daß wohl nirgends auch die Gefahr der Banalität so nahe liegt wie hier. Die durchschnittliche Indolenz des Opernsängers gegenüber allem, was den Umfang seiner Tonskala überschreitet, ist ja bekannt, und eigentümlicherweise ist sie häufig auch bei den Opernkapellmeisteranwärtern anzutreffen, die oft schon frühzeitig die Neigung zu einem bequemen Routinestandpunkt verraten. Hier — und das trifft für den gesamten Opernnachwuchs zu — ist es geradezu eine Notwendigkeit, immer wieder Gelegenheit zur Auseinandersetzung mit geistigen Problemen zu geben und durch systematische Beeinflussung jene offenbar eingeborene geistige Trägheit zu bekämpfen. In dieser Beziehung ist bei uns seit 1933 grundlegender Wandel geschaffen worden. Während vorher die Opernschüler überhaupt keine Betreuung dieser Art hatten, ist jetzt für sie ein Operndramaturgisches Seminar mit mehreren regelmäßigen Übungen und ständigen Vorlesungen über Geschichte der Oper und Geschichte des Theaters vorhanden, dazu kommen zwei Regieseminare, die auch den Kapellmeistern offen stehen. Während wir also sonst von einer stärkeren Betonung rhetorischer und systematischer Disziplinen abgerückt sind, haben wir hier eher das Gegenteil getan, weil die vorhandenen Widerstände einen größeren Einsatz an Mitteln erfordern. Im übrigen aber ist auch innerhalb dieser Fachgruppe das entscheidende Vorrecht der Praxis seit 1933 in stetig wachsendem Ausmaße zur Geltung gebracht worden. Ein Blick auf unsere neue seit 1935 geltende Reifeprüfungsordnung läßt das schon erkennen: Ein Opernsänger, der das Reifezeugnis haben will, muß, ehe er überhaupt zur Prüfung zugelassen wird, zwei Fachpartien öffentlich gesungen und zehn Partien bühnenreif studiert haben. Vom Kapellmeister wird Entsprechendes gefordert. Das bedeutet, daß wir den

praktiſchen Nachweis eindeutiger Bewährung ſehen wollen, bevor wir eine Berufsreife atteſtieren; noch ſo hervorragende Prüfungsleiſtungen genügen uns hierfür nicht, denn wir wiſſen, welche Fehlerquellen jedes Prüfungsverfahren birgt. (Daher auch die neue Beſtimmung unſerer Prüfungsordnung, daß die Urteilsbildung nicht nur nach den Leiſtungen an den Prüfungstagen erfolgt, ſondern auch nach der Geſamtleiſtung in einem breiteren Zeitraum und während des geſamten Studiums.) Die Möglichkeiten ſolcher Urteilsbildung ſind in dieſer Fachgruppe wohl noch zahlreicher als in anderen. Allein im letzten Jahr wurden an 10 Abenden 6 verſchiedene ſzeniſche Aufführungen herausgebracht: dreimal Richard Strauß' „Ariadne auf Naxos", zweimal Pfitzners „Chriſtelflein" und Mozarts „Entführung aus dem Serail", außerdem in Studio-Aufführungen des Operndramaturgiſchen Seminars Rouſſeaus „Le devin du village", Pergoleſis „La serva padrona" und Mozarts „Baſtien und Baſtienne", — für einen Schulbetrieb, der ſämtliche vokalen und inſtrumentalen Kräfte einer ſolchen Opernaufführung aus den Reihen der Studierenden beſtreitet, eine ſtattliche Leiſtung, die allen Beteiligten — Kapellmeiſter und Regiſſeure wurden als Dirigenten und Spielleiter ſelbſtändig eingeſetzt — wertvollſte praktiſche Förderung brachte. Was die Kapellmeiſter im beſonderen anlangt, ſo bietet ſich gerade ihnen in einem ſolchen lebendigen Aufführungsbetrieb unerſchöpfliche Gelegenheit, ſich auf alle Anforderungen ihres ſpäteren Berufes vorzubereiten: von der Solokorrepetition über die Chorprobe, den Probendienſt und die Orcheſterprobe bis zum Bühnendienſt oder der eigenen Direktion in der Aufführung machen ſie alle Stadien durch, die auch ſpäter am Theater ihrer warten.

In dieſer Art könnte ich alle 15 Fachgruppen meiner Hochſchule durchgehen und zu erklären verſuchen, wie wir überall beſtrebt geweſen ſind, die Ausbildung auf eine geſunde Grundlage zu ſtellen und die Reſtbeſtände einer verfloſſenen intellektualiſtiſch-ſnobiſtiſchen Kunſtauffaſſung auszurotten. Ich könnte von unſerer ſtarken Hinwendung zur Pflege der alten Muſik ſprechen, die in der Gründung einer Arbeitsgemeinſchaft und eines ſchon längſt zu Ruf gelangten Kammerorcheſters ihren Ausdruck findet; wir nutzen ſie u. a. als Mittel für die Erziehung zu jener ſchlichten Sachlichkeit und Ehrlichkeit, die ein Kennzeichen jener Muſik iſt, und als zwingende Verpflichtung zu abſoluter Sauberkeit, Präziſion und Klarheit des Muſizierens. Oder ich könnte den weitgreifenden Ausbau unſerer Orcheſterſchule ſchildern, die ſich in 6 Jahren aus einem Konglomerat von ſchwach beſuchten Vorklaſſen zu einem in ſich geſchloſſenen Schulbetrieb von ausgeprägtem Eigencharakter entwickelt hat. Oder ich müßte auf unſere ſeit 1934 gewaltig im Ausbau begriffene Wehrmachtsmuſikabteilung zu ſprechen kommen, in der die Muſikmeiſter für alle Wehrmachtsteile (Heer, Marine, Luftwaffe) in dreijährigen immer anſpruchsvoller werdenden Lehrgängen ausgebildet werden. Die vier Wehrmachtsmuſikinſpizienten mit einem Stab von Hilfskräften wirken hier im Verein mit unſeren Hochſchulprofeſſoren, um unſerer ſtolzen deutſchen Wehrmacht einen Muſikmeiſterſtand zu ſchaffen, der befähigt iſt, in ſtetig wachſendem Maße verantwortlicher Träger einer hochſtehenden Muſik- und auch Chorgeſangspflege nicht nur in der Truppe, ſondern auch im weiteren Umkreis ihrer Standorte zu ſein. Von alledem und vielem anderen könnte und müßte ich ſprechen; aber der Zweck dieſes Aufſatzes, den ich ohnehin meiner viel beanſpruchten Zeit ſchwer genug abgewonnen habe, kann ja nicht ſein, eine erſchöpfende Darſtellung des geſamten meiner Verantwortung unterſtellten Hochſchulbereiches zu geben. Ich fürchte, dies würde in der Tat „erſchöpfend", für mich und meine Leſer. Richtiger erſchien es mir, an einigen Beiſpielen die Richtung unſeres Wollens aufzuzeigen, zumal ſich Rückſchlüſſe von hier auf die anderen Teilgebiete ja ohne weiteres von ſelber ziehen laſſen.

Und ſo ſei es mir nur geſtattet, zum Abſchluß noch einiges über unſer „Gemeinſchaftsmuſizieren" zu ſagen, im Anſchluß an das, was oben ſchon in meinem Selbſtzitat über die Rolle des Chorſingens bei uns ausgeführt wurde. Ebenſo bedeutſam für die allgemeine muſikaliſche und charakterliche Erziehung wie das Chorſingen — bei dem übrigens auch der große aus den Muſikmeiſteranwärtern gebildete Männerchor (z. Zt. 250 Sänger) und die Singegemeinſchaft der Orcheſterſchule zu erwähnen wären — iſt nach meiner Auffaſſung das gemeinſchaftliche Muſizieren im Orcheſter und in der Kammer-

musikgruppe für die Schüler der Instrumentalklassen, und zwar für alle, nicht nur für diejenigen, die sich von vornherein dem Beruf des Orchestermusikers oder Kammermusikspielers widmen wollen, sondern auch für die solistisch Veranlagten und anscheinend zu solistischer Laufbahn Berufenen. Auch für diese hat das Orchesterspiel zunächst eine eminente praktische Bedeutung. Wer kann in einem noch so verheißungsvoll erscheinenden Einzelfall wirklich die Gewähr für Erfüllung der solistischen Erwartungen übernehmen? Wer garantiert dafür, daß nicht eines Tages doch das Orchesterengagement als einziger Ausweg verbleibt und dann die auf der Schule erworbene Orchesterroutine eine höchst willkommene Stütze, vielleicht sogar ein entscheidendes Positivum für ihn darstellen wird? Oder man denke an Pianisten und wievielen — oder besser: wie wenigen — von ihnen es gelingt, sich den Durchbruch zur großen Konzertlaufbahn zu erkämpfen. Für die meisten bleiben die Kammermusik und die Liedbegleitung zunächst die einzige Grundlage konzertierender Tätigkeit, und daß gerade dies gelernt sein will, merkt mancher nach den ersten schmerzhaften Nackenschlägen leider zu spät. Aber auch abgesehen von diesen nächstliegenden praktischen Erwägungen müssen wir in der Teilnahme an dem vielseitigen Gemeinschaftsmusizieren der Hochschule einen unerläßlichen Beitrag des Einzelnen zu einem Ganzen erblicken, der im wesentlichen Sinne charakterlich zu werten ist. Es ist in den letzten Jahren viel geschrieben worden über die neue Mission, die der Musik im Rahmen einer neu erblühenden Volkskultur zufällt. Das Musik- und besonders das Konzertwesen soll wieder in das Zentrum dieser Volkskultur rücken, während es — soziologisch gesehen und aufs Volksganze bezogen — in der letzten Vergangenheit immer mehr zur Randerscheinung geworden war, zu der nur noch ein kleiner bevorzugter Teil des Volkes innere Beziehungen unterhielt. Auf vielfältige Weise ist der Umschichtungsprozeß in Gang gebracht worden, und wir alle kennen die großartigen Bemühungen und Erfolge der zuständigen Organisationen in dieser Richtung. Wie aber, frage ich, soll dieser Prozeß zu einer wirklich dauerhaften inneren Neugestaltung unseres Musikwesens führen, wenn nicht dessen Hauptträger, der Musiker selbst, eine grundsätzlich neue Einstellung zu seinem kulturellen Wirken gewinnt? Wie soll eine musikalische Volkskultur zu schaffen sein mit Musikern, die in gloriose Vereinzelung und asozialer Überheblichkeit weiterhin nur ihrem eigenen Ich und ihrem eigenen einträglichen Erfolg leben, ohne nach volksgemeinschaftlichen Bedingnissen, Bindungen und höheren Zwecken zu fragen?

Diese große, ungeheuer schwere Erziehungsarbeit der künstlerischen Mentalität — die nicht nur viel Energie und Geduld, sondern auch viel Geschick und Takt verlangt — wird von mehreren Ansatzpunkten her in Angriff genommen. Die Selbsterziehung der Commilitonen im NSD-Studentenbund hilft hier stark mit, und auch die menschliche Formung, die in den Jugendorganisationen, im Arbeits- und Wehrdienst geleistet wird, trägt ihr Teil dazu bei. Ein bedeutsames Hilfsmittel aber ist zweifellos das Gemeinschaftsmusizieren, zumal da es durch das gemeinsame verbindende Objekt, eben durch die Musik, seine Wirkungen übt. Es hat daher mehr als organisatorische Bedeutung, wenn den Arbeitsgebieten „Kammermusik" und „Hochschulorchester" in unserer Neugliederung — ebenso wie übrigens dem Hochschulchor — der Rang eigener Fachgruppen zuerkannt ist. In der Kammermusik arbeiten Streicher-, Bläser-, Klavier- und Liedgruppen neben- und miteinander, in den Hochschulorchestern wird alles mobilisiert, was zu instrumentaler Beitragsleistung verpflichtet und befähigt ist. Auf diese Weise ist es gelungen, uns einen praktischen Musizierapparat zu bilden, der unsere ganze Erziehungsarbeit mit dem lebendigsten Pulsschlag durchdringt. Wer an bestimmten Tagen unsere Hochschule besucht, kann davon überzeugende Eindrücke gewinnen: da probt im großen Saal unser Konzertorchester, das mit seiner vollen symphonischen Besetzung (16—18 Primgeiger usw.) unsere öffentlichen Konzerte bestreitet und als Probierorchester für die Studierenden der Konzertleitung dient. (Erst neulich konnten wir in zwei Konzerten vier hoffnungsvolle Nachwuchsdirigenten, darunter drei Ausländer, herausstellen.) Im Theatersaal probt gleichzeitig das Opernorchester (10 Primgeiger usw.), das für die Aufgaben der Fachgruppe „Dramatische Kunst" zur Verfügung steht und in deren öffentlichen Aufführungen mitwirkt; auch hier kommen Dirigentenschüler der Opernklasse zum Zuge: im laufenden Sommersemester werden es vier sein, die sich öffentlich erproben

können. Im kleinen Saal arbeitet mein Kammerorchester, ein kleines Ausleseensemble, das sich als Mittelpunkt und Hauptträger unserer Pflege der alten Musik schon seit Jahren im Berliner Musikleben einen festen Platz erobert hat. An anderen Tagen tritt im großen Saal die Orchesterschule an, die ihr eigenes, z. Zt. 50 Spieler zählendes Vollorchester bildet (neben einem besonderen Erziehungszwecken dienenden Blas- und Streichorchester); wieder an anderen zieht in allen Sälen die Wehrmacht ein, die ihre Übungen in zwei starken Orchesterkörpern für sich abhält. So ist täglich unser Haus von dem Vollklang unserer geliebten Kunst erfüllt, und jeder kann sich unschwer ausmalen, welche Fülle von Anregungen sich daraus ständig für die ganze Hochschulgemeinschaft und für jeden einzelnen Studierenden ergibt. Jeder hat bei uns die Möglichkeit, sich während seiner Studienjahre neben seinem Spezialfach mit Musik jeder Art, von der Symphonie und von der großen Oper bis zum Klavierlied, vollzusaugen im wahrsten Sinne des Wortes und sich damit einen praktischen Erfahrungs- und Anschauungsschatz zu bilden, der ihm nicht nur für sein Studium, sondern für das ganze Leben von entscheidendem Wert sein wird. So haben wir auch von dieser Seite her den Kampf gegen alles Literatentum in der Musik wirksam aufgenommen: vor dem lebendigen Klang unserer Kunst versinkt alles, was Phrase ist und auf tönernen Füßen steht.

„Im Anfang war die Tat!" — dies faustische Wort, das im Freiheitskampf unseres Volkes seine sieghafte Bewährung findet durch den größten Tatmenschen aller Zeiten, sei auch uns Musikern und Musikerziehern Leitstern für unsere künftige Friedensarbeit!

Mit Heil Hitler! grüße ich Sie als Ihr

altverbundener

Berlin-Charlottenburg, im Juni 1940. Fritz Stein.

Wandlungen einer Volksliedmelodie.

Von Alfred Schmidt, Dresden.

Wer in die Melodien unserer Volkslieder mit offenen Ohren hineinhört, beobachtet nicht nur sogenannte „wandernde Melodien" (wörtlich übernommene Melodieteile in verschiedenen Liedern), sondern auch ganze Melodiekerne, die in vielfachen Wandlungen immer wiederkehren. Zum Beispiel ist die unscheinbare Tonfolge d a h a g fis e d — mit der harmonischen Grundlage TT ST DT DT — der melodische Urquell für überraschend viele Kinderlieder; sogar im Lied der Erwachsenen, im Volkstanz und in der Kunstmusik tritt sie öfter auf. Sie ist Gemeingut aller deutschen Stämme und ihrer Nachbarn. Schon Böhme (Liederhort II, 791) nennt sie eine „internationale Melodie", die — außer dem unten anzuführenden Vorkommen in der französischen Volksmusik — „auch in englischen und deutschen Tänzen gebraucht" wird. Außerdem ist sie nachzuweisen in Schweden, Böhmen, Polen, bei den Wenden usw. An andrer Stelle (Kinderlied S. 491) nennt sie Böhme „eine alte Volksweise des 16. Jahrhunderts", ohne freilich Belege zu bringen. Daß sie ein ehrwürdiges Alter haben muß, geht schon daraus hervor, daß sie zu Texten verwendet wird, die mit uralten Volksbräuchen zusammenhängen (zum Beispiel mit dem „Hafermähen") oder gar mythologische Zusammenhänge vermuten lassen (vgl. das Lied „Wo bist du denn gewesen, mein Ziegenbock?"). Auch daß sich der Volkstanz — mit oder ohne Text — dieser Melodie bedient, spricht für ihr Alter. Freilich: literarische Zeugnisse für das Alter sind nicht beizubringen; doch das ist kein Beweis für das Gegenteil: wahrhaft alte Volkslieder wurden eben nur von Mund zu Mund weitergegeben.

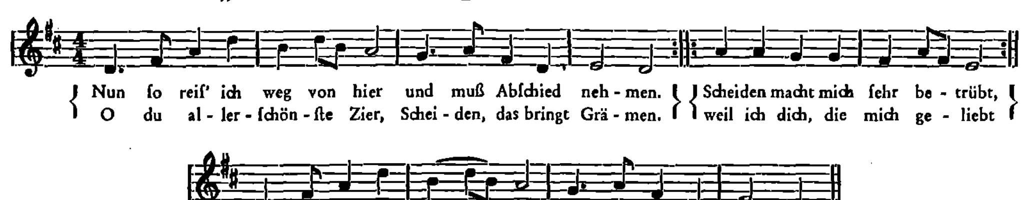
Am bekanntesten und verbreitetsten ist die Melodie wohl in der Gestalt, die wir aus Mozarts Klaviervariationen (Köchel Nr. 265) kennen. Nach Abert (I, 742) hat sie Mozart wahrscheinlich 1777 auf seiner Pariser Reise geschrieben. Als Thema verwendet er ein — französisches Lied „Ah! vous dirai-je, Maman". Es ist in der typischen dreiteiligen Form aufgebaut, bei der sich erster und dritter Teil decken. Dieser Teil ist nichts weiter als unser Melodiekern, bei dem — das ist echt kindlich! — jeder Ton wiederholt wird. Dazwischen schiebt sich viertaktig ein sofort wiederholter Abstieg von der fünften zur zweiten Stufe, der durch seinen Halbschluß die Wiederholung des ersten Teiles erzwingt. Mozarts Variationen bringen weniger eine Auslegung der Melodie als eine Behandlung bestimmter technischer Probleme (Abert). —

In den Schulliederbüchern der Vorkriegszeit ſpielte die Melodie in dieſer Geſtalt eine große Rolle. Sie „wurde am Anfang des 18. Jh. verarbeitet zu dem Scherzliede vom Schulmeiſter und den Kindern“ (Böhme, Liederhort II, 791): man benutzte ſie zur Einprägung des Alphabets.



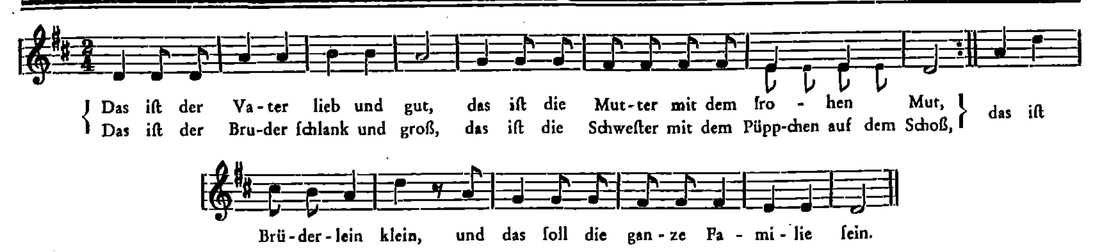
Auch das oben genannte uralte Geſellſchaftsſpiel „Morgen wolln wir Hafer mähn“, das dem Texte nach ſchon im 16. Jh. vorkommt und noch heute als Kinderſpiellied beobachtet werden kann, ſang man auf dieſe Weiſe. „Ob ſie urſprünglich zum Spieltexte gehörte, wage ich nicht zu beſtimmen. Ich fand ſie dazugeſetzt bei Jacob, Jugendſpiele 1865“ (Böhme, Kinderlied 491). Endlich legte man ihr auch das Kinderweihnachtslied „Morgen kommt der Weihnachtsmann“ von Hoffmann von Fallersleben unter.

Einem ſpäteren Geſchlecht, vielleicht auch nur den Erwachſenen, war dieſe Weiſe zu „einfach“; man verzierte, „kolorierte“ ſie, ohne am melodiſchen Kern etwas zu ändern. So entſtand die Melodie, die uns heute noch als zu dem Frühlingsliede „Alle Vögel ſind ſchon da“ gehörig bekannt iſt (Text auch von H. v. Fallersleben). S. W. Müller ſchrieb ſchöne Variationen für Orcheſter darüber im Schlußſatz ſeiner vielgeſpielten „Heiteren Muſik“. Auch das Lied vom Hafermähen wurde in dieſer „kolorierten“ Form geſungen. „Früher ſang man nach ihr das ſchöne Abſchiedslied „Nun ſo reiſ' ich weg von hier“,



bis 1830 Silchers Melodie mit einigen andern Textworten „Morgen muß ich fort von hier“ erſchien und ſie verdrängte“ (Böhme, Kinderlied). Die Erläuterungen zu Nr. 25 des „Volksliederbuches für die Jugend“ beſtreiten zwar die Verwandtſchaft der vorliegenden Melodie mit dem Variationenthema Mozarts; aber ſie bringen keinen Beweis für die Richtigkeit ihrer Behauptung. Melodiekern und immanente harmoniſche Unterlage ſind jedenfalls gleich. Außerdem weiß der Volksliedmelodienforſcher, daß das Volk ſeine Lieder nicht nur an e i n z e l n e n Stellen ändert, „zurechtſingt“, ſondern gelegentlich auch g a n z e Melodien ausſchmückt, nach ſeiner Meinung „ſchöner“ macht — genau wie bei der vorliegenden. Nur zwei Parallelfälle: die Weiſe zur „jüngſten Nonne“ im Zupfgeigenhansl, 8. Aufl. S. 76, und die ausgeſchmückte Form zu dem Texte „Im Krug zum grünen Kranze“, ferner die Melodie zu den „zwei Königskindern“ bei Pinck, Verklingende Weiſen II, 28, und die heute übliche, ſentimental ausgeſchmückte, vorhaltgeſättigte Form.

Damit iſt bei den Wandlungen unſerer Kernmelodie (der Form nach) die höchſte Stufe erreicht, und wir gehen wieder rückwärts. Die bisher betrachtete d r e i t e i l i g e Form der Melodie ſtellt nämlich ſchon eine Weiterentwicklung einer e i n t e i l i g e n dar, die nur den erſten Teil verwendet. Im Dreitakt ſingen die Kinder darauf „Eia popeia, ſchlag's Kickelchen tot“ oder „Gretel, Paſtetel, was machen die Gänſ?“, im Zweitakt das Fingerſpiel „Das iſt der Vater lieb und gut“, das ſeine Herkunft aus dem Fröbelſchen Kreis und dem Kindergarten nicht verleugnen kann. Hier wird allerdings an den erſten Ablauf ein zweiter mit neuem Anfang angefügt (Jöde, Ringel Rangel Roſen 201).



Eine Variantenbildung am Anfang — Beginn mit der Quinte und absteigendem Dreiklang — bringt auch das von Böhme angeführte „Lirum larum Löffelstiel"; ähnlich das Reigenspiel „Im Sommer, im Sommer, du schöne Sommerzeit" (Böhme 501). Rhythmisch stärker verändert erscheint die Melodie in dem Wiener Kinderspiellied „Ich geh im Garten auf und ab" (Juchheißa juchhei! S. 26).

Eine andere Variantengruppe behält statt des Anfangs-Quintsprunges nach oben zwei Takte hindurch den Grundton bei und beginnt dafür mit der auftaktigen Quinte von oben. So das scherzhafte „Soldaten-Stegreiflied" „Nun so woll'n wir noch mal, woll'n wir noch mal, hopsassassa", das auch als Kinderspiellied zu beobachten ist. Im Holsteinischen macht man aus dem Drei- einen Viertakt und singt dazu „Ich bin kein Freund von Traurigkeit".





Immer vielfältiger werden die Abänderungen. Hatte man den Quintsprung am Anfang (von oben) schon gelegentlich durch die eingeschobene Terz überbrückt und diese Folge auch umgekehrt, so füllt man nun weiter auch die letzten Lücken aus, so daß die Melodie mit der bis zur Quinte ansteigenden Leiter beginnt. Auch diese Fassung hat — ebenfalls in der dreiteiligen Form — ihre klassische Vollendung gefunden in einem Variationenwerk für Klavier. Der „Bückeburger" Sohn des großen Johann Sebastian, Joh. Christoph Friedrich Bach (1732 bis 1795), schrieb 18 Variationen über die Melodie, die in Kompositionstechnik und musikalischem Gehalt bei weitem ergiebiger sind als die Mozartschen (abgedruckt in Riemanns „Altmeistern des Klavierspiels"). Jede Veränderung ist ein Charakterstück für sich, z. T. sogar mit besonderen Überschriften (Tempo di Menuetto, Schwäbisch, Alla Siciliano). In der zehnten Veränderung wird die durchgangsfreie Urgestalt der Melodie fast rein wieder hergestellt.

Sehr häufig tritt diese Variante in der einteiligen Form auf. So zu dem angeblich Fröbelschen Kindergartentext „Wenn die Kinder artig sind", zu dem Kniereiterverschen „Wenn der Schneider reiten will", ferner zu folgenden Reimen: „Ich nehm mein Hütlein ab und sage guten Tag", „Adam hatte sieben Söhne", „Tuk, tuk, tuk, mein Hühneken", „Pumpernickels Hänschen saß hinterm Ofen und schlief", „Als Gott die Welt erschaffen hat" (Pinck I, 232), zu dem Besenbinderlied (Pinck III, 124) usw. Bei dem Kinderlied „Alle meine Entchen" wird die Weise erweitert durch die Wiederholung auf die Worte „schwimmen auf dem See", und im vorletzten Takt steigt die Melodie, vielleicht veranlaßt durch den Text („Füßchen in die Höh"), noch einmal zur Quinte hinauf, um dann desto schneller zum Grundton hinabzufallen (vgl. Mersmanns ausführliche Analyse in seiner Musikästhetik S. 69—72).

Nun muß sich auch der subdominantische dritte Takt zahlreiche Umgestaltungen gefallen lassen, die sämtliche Töne des Subdominantklanges verwenden (h-d-, hhdh, hgdh). Der folgende Takt wird häufig mit einem Vorhalt begonnen, und beide werden — wie oben — oft wiederholt. Eben so häufig sind die Umformungen im Abgesang. Die Einförmigkeit der drei- oder viermaligen Wiederholung desselben Tones wird im fünften, sechsten und siebenten Takt durch Vorhaltsnoten auf dem ersten Taktteil wettgemacht; oft wird mitten im Takte

gewechselt (vgl. das Besenbinderlied), oder es werden freie Wechselnoten im Terzabstand nach oben und unten eingeführt, z. B. in dem schlesischen Scherzlied „Mädel, willst du mit mir ziehn".

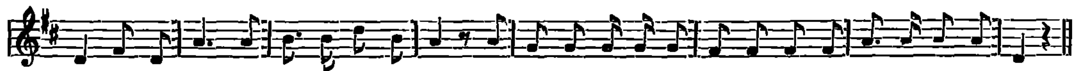




Die einschneidendsten Veränderungen betreffen aber die Form. In dem allbekannten, textlich nicht gerade kindertümlichen und deshalb in den heutigen Schulliederbüchern nicht mehr zu findenden Liede von Anschütz „Fuchs, du hast die Gans gestohlen" (1824) wird außer der schon besprochenen Einschiebung auf „gib sie wieder her" der ganze zweite Teil wiederholt und diese Wiederholung dadurch vorbereitet, daß der erste Schluß statt des ausgehaltenen Grundtones den aufsteigenden Tonikadreiklang bringt. Vgl. hierzu S. W. Müllers Werk 35, 1: Leichte Variationen über „Fuchs, du hast die Gans gestohlen" für Klavier zu zwei Händen (Breitkopf u. Härtel).

Dieselbe Form zeigt die Melodie zu dem Kinderspiel „Wer die Gans gestohlen hat, der ist ein Dieb". Andere Lieder lassen die Weise zweimal absingen, das zweitemal zum Teil verändert („Auf einem hohen Berge, da liegt ein blauer Stein"; „Goldne, goldne Brücke, wer hat sie denn zerbrochen"; „Es regnet auf der Brücke, und ich ward naß"; „Hänschen saß im Schornstein und flickte seine Schuh"). Am schönsten ist diese volkstümliche Variationstechnik zu beobachten in dem Volkstanz aus dem Vogelsberg, dem man den schönen Namen „Watzenborner Nationalhymne" gegeben hat (Hessische Volkstänze, Bärenreiterverlag).





(Ursprünglich Mundart).

Andere Verlängerungen bringen neue melodische Motive hinzu, fügen sie ein oder kleben sie nach Potpourri-Art an. Bei dem obengenannten „Wer die Gans gestohlen hat" z. B. wird auf die Schlußworte „Da steht der Gänsedieb" ein Melodieteil angehängt, der in anderen Kinderliedern („Es geht ein böses Ding herum"; „Zehn Gäns im Haberstroh"), im zweiten Teil des Großvatertanzes und auch in der Kunstmusik erscheint. Im Trinklied „Wenn der Schäfer scheren will" wird ein neuer Mittelsatz eingeschoben. Neue Schlüsse werden angehängt an den fertigen Ablauf bei den Liedern „Es regnet ohne Unterlaß, es regnet immerzu"; „Zeigt mir eure Füße, zeigt mir eure Schuh"; „Seht ihr, meine Herren, so setz ich meinen Fuß"; „Spring sie auf, die Kette, daß sie klingt" usw. Im Liede „Häschen in der Grube" wird der letzte Schluß nach Kleinkinderart gesprochen.

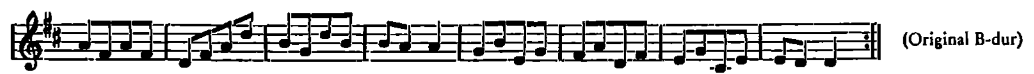
Zwei besonders interessante Umgestaltungen müssen noch besprochen werden. Die eine ist das Lied „Wo bist du denn gewesen, mein Ziegenbock?", das in ganz Deutschland verbreitet ist, melodisch nicht nur durch den Vorhaltsreichtum, sondern auch durch den Umfang (zur Oktave tritt noch die Unterquarte) auffällt und nach Friedrichs (50 deutsche Volkskinderlieder) mythologische Zusammenhänge vermuten läßt. Das andere ist das gleich paarweise auftretende niederösterreiche Kinderlied vom Bauernknecht und der Bauerndirn „Meine liabm Leidl, ei schauts mi an recht, bin, bin, bin a Bauernknecht", bei dem auf den ersten, unserm Melodiekern zugehörigen Teil eine anders geartete Fortsetzung mit einer fünftaktigen Schlußperiode folgt.





Unmöglich ist es, alle die Volkstänze mit oder ohne Text aufzuführen, die auf unsere Kernmelodie zurückzuführen sind. Es seien nur genannt der mecklenburgische „Küssertanz", die dreiteilige Marschweise „Ich bin lustig", die Jöde im Spielmann S. 15 abdruckt, und der „Kanafastanz" aus dem Schönhengstgau (mitgeteilt von Fladerer in den Sudetendeutschen Tänzen, Bärenreiterverlag), den R. Kunerth in seinen „Deutschen Tänzen aus dem Sudetenland" für Klavier zu vier Händen (Breitkopf u. Härtel) verwendet. In den „Studien über die schwedischen Volksmelodien" von Valentin (Leipziger Dissertation 1885) ist je eine siebenbürgische, schwedische, böhmische, wendische und polnische Tanz- und Volksmelodie besprochen, bei denen die Ableitung aus unserer Urmelodie ganz augen- und ohrenfällig ist.

Daß sich selbst kleine und große Komponisten ihr nicht entziehen können, beweisen eine Kinderliedmelodie „Heint hammer an Dokter und Bader schon braucht" von Anton Schiegg (Juchheißa juchhei, S. 105) und der Mozartsche Tanz „La feuite" aus den „9 Contretänzen und Quadrillen" (mitgeteilt nach Jödes Spielmann S. 15).



Selbst ins Mollgeschlecht gewendet tritt die Melodie auf in dem kymrischen (walisischen) Volkslied „Des Königs Abschied" (Möller, Keltische Volkslieder S. 22). Mit der schönsten Mollvariante sei unsere Betrachtung geschlossen. Sie steht in Smetanas ewig junger sinfonischer Dichtung „Die Moldau".



Eine lange Reihe von Melodien mußte aus Raumgründen unerwähnt bleiben, darunter der uralte „Siebensprung", wie ihn Pinck mitteilt (Verklingende Weisen I, 270), und das durch die Liederblätter der HJ wieder bekannt gewordene und sehr beliebte schlesische Volkslied vom „Himmelloch".

Soviel Wandlungen wir auch feststellen mußten in der melodischen Einzelgestaltung, im Takt und in der metrischen Gestaltung, im formalen Aufbau, ja sogar im Tongeschlecht — Melodiekern und immanente harmonische Grundlage im Hauptteil sind immer gleich geblieben. Deshalb hat man schon in alten Zeiten solche Melodien in sogenannten Quodlibets (in denen verschiedene Melodien gleichzeitig erklingen im Gegensatz zum Nacheinander des Potpourris) zusammengekoppelt. Man mache den Versuch mit unsern Notenbeispielen 1 bis 6 und 8; geübtere Spieler und Sänger können sogar den Dreitakt von Beispiel 7 mit dem Zwei- und Viertakt der übrigen verbinden.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Paul von Klenaus „Königin"
Uraufführung der Neufassung.

Nach seinen beiden Hauptwerken „Michael Kohlhaas" und „Rembrandt van Rijn" legt der Dichterkomponist *Paul von Klenau* eine neue Oper vor, die unter dem Titel „Elisabeth von England" im Jahre 1939 in Kassel uraufgeführt wurde und in einer Neufassung als „Die Königin" in der Berliner Staatsoper in Szene ging.

Für die Gliederung seines dramatischen Themas wählt Klenau wieder die episodenhafte Aufteilung in Bilder und gesprochene Zwischenszenen, von

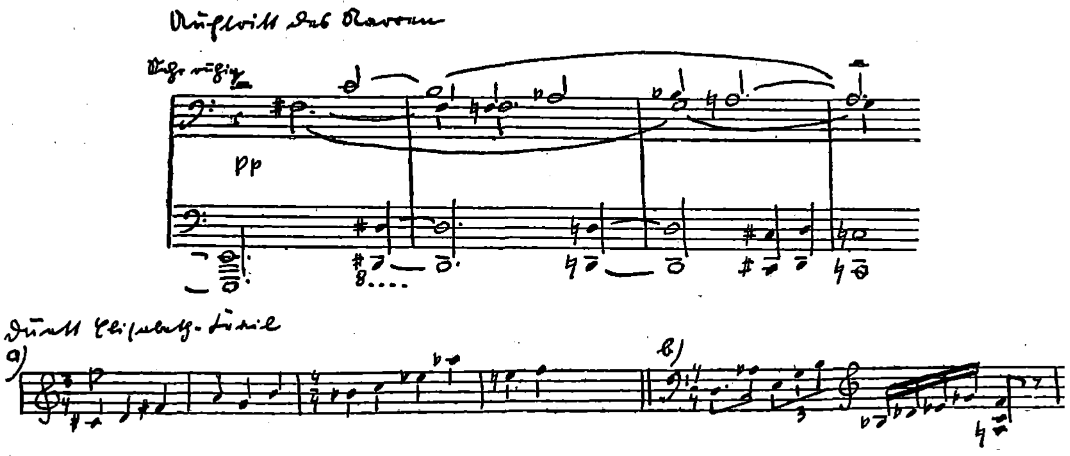
denen die erſten der Handlung, die letztgenannten vorwiegend dem kulturpolitiſchen Rahmen dienen wie jenes Geſpräch mit Shakeſpeare, dem Klenau einige etwas verbitterte und vielleicht gerade darum beſonders ſubjektive Äußerungen über das Verhältnis zwiſchen Kunſt und Leben in den Mund gelegt hat. Der äußere Aufbau der Handlung gehorcht in wirkſamer Konzentration durchaus den bewährten dramatiſchen Grundgeſetzen. Wir erleben das Abſchiedsfeſt des Grafen Eſſex am Hof der Königin nach einigen die Spannung wirkſam erhöhenden Wechſelgeſprächen vor dem Vorhang. Daß der folgende zärtliche Abſchied der Königin von ihrem geliebten Eſſex eine nochmalige Auflöſung in zwei verſchiedene Bilder erfordert, erſcheint nicht als unbedingte Notwendigkeit. Hieran ſchließt ſich logiſch die Szene in Irland, die dramatiſch packende Meuterei der Soldaten und der Entſchluß des Grafen, gegen den Willen der Königin mit den Iren Frieden zu ſchließen. Ausgezeichnet ſodann der jähe Wechſel: Parkſzene mit friedlichem Tanz und Geſang am Hofe, während die Königin auf ſchonungsloſer Unterwerfung der Iren beharrt. In der Frage ihres Monologs, ob eine Königin nicht lieben dürfe, ſpitzt ſich der Konflikt zu.

Die Kataſtrophe folgt bereits im nächſten Bild: die Königin iſt gezwungen, den widerſetzlichen Grafen verhaften zu laſſen. Durchaus einheitlich und dramatiſch feſſelnd wirken die nun folgenden Gegenüberſtellungen der einzelnen Widerſacher: Lady Rich, die Schweſter des Grafen, wendet ſich gegen die Königin, ſodann der Zuſammenſtoß zwiſchen dem Grafen und dem Kanzler Cecil, der die Königin in ihrem Entſchluß beſtärkt, der temperamentvolle Ausbruch der Lady Rich gegen Cecil. Den Abſchluß bildet Eliſabeths Sterbeſzene. Neu hinzukomponiert iſt die Auseinanderſetzung zwiſchen Eſſex und Cecil, die der Vertiefung der Charaktere dient und die an die Stelle einer nunmehr fortgelaſſenen Revolutionsſzene tritt.

Betrachtet man die handelnden Perſönlichkeiten unter dramaturgiſchen Geſichtspunkten, ſo fällt die ſehr wertvolle Fähigkeit Klenaus zu kontraſtreicher Charakteriſierung entſcheidend ins Gewicht. Der Wechſel von Spiel und Gegenſpiel, der zum Schaden der Librettiſten leider oft genug vernachläſſigt wird, findet bei Klenau eine ſehr ſorgſame Berückſichtigung. Die Perſon des etwas leichtlebigen, jugendlich unbeſonnenen und überſchwänglichen Abenteurers Eſſex wird erſt durch das Widerſpiel des Lord Cecil voll verſtändlich, des Mannes der eiſernen Pflichterfüllung, deſſen eigene Gefühle für Lady Rich vor dem Staatswohl zu ſchweigen haben. Lady Rich wird durch die Umſtände zur Gegenſpielerin der Königin, ihre Natur läßt allerdings nicht klar erkennen, ob ihre Empfindungen für Cecil ehrlich oder nur von der Sorge um den Bruder diktiert ſind. In der Vielſeitigkeit des Geſchehens wird die einheitliche dramatiſche Verbindung durch die Geſtalt des Narren geſchaffen, der allgegenwärtig lediglich meditierend eingeführt wird und mit ſeinen Betrachtungen einen gewiſſen gedanklichen Ruhepunkt im dramatiſchen Geſchehen bildet.

Läßt die Gliederung des Stoffes in einem durchaus perſönlichen Verhältnis des Dichters zur Bühnenkunſt ähnliche Geſichtspunkte erkennen wie die beiden voraufgegangenen Opernwerke, ſo verrät auch die Muſik die gleiche Konſequenz des Schaffens, die dieſen Schöpfungen eigen iſt. Zum Vorteil des Verſtändniſſes ſcheint der muſikaliſche Inhalt jedoch aufgelockerter und durchſichtiger in der Inſtrumentation. Die Keimzelle der muſikaliſchen Kunſt bleibt das vom Komponiſten aufgeſtellte „Totalitäre Syſtem", jenes Zwölftonprinzip, das in der ZFM wiederholt behandelt wurde.

Zur Erläuterung genügt es, wahllos einzelne Stellen aus dem Klavierauszug (Univerſaledition, Wien) herauszugreifen wie die folgenden:



Man zähle die Töne, die das jeweilige Thema formen, und wird hierbei ſtets die Zahl zwölf treffen. Mit anderen Worten: Klenau bedarf zur thematiſchen Aufſtellung ſämtlicher zwölf Halb-

töne des Tonſyſtems, keinen mehr und keinen weniger, meiſt ohne ſich zu wiederholen, ohne zwei oder drei gleiche Töne anzuwenden. Die thematiſche Fortführung beſteht vorwiegend in der Bildung von Sequenzen mit Umkehrungen und dergleichen.

Es iſt nur natürlich, wenn man anfänglich dieſer Technik etwas mißtrauiſch gegenüberſteht und leicht bereit iſt, jedes allzu ſtarre „Prinzip" als Einengung der frei ſchaffenden Fantaſie vorurteilsvoll abzulehnen. So aber wie der Meiſter ſich in ſtrengen Formen abſichtlich Zügel auferlegt, um die Größe der ſchöpferiſchen Fähigkeiten auf begrenztem Raum zu erproben, ſo beſteht auch Paul von Klenaus beſondere Bedeutung gerade in der Tatſache, daß ſeine „Prinzipien" ſich niemals dem Hörer aufdrängen, daß ſie niemals als unerläßliche Vorbedingung für das Verſtändnis ſeines künſtleriſchen Weſens erſcheinen. Mit Vergnügen entſinne ich mich noch der Diskuſſion mit dem Tonſetzer in unſerer ZFM anläßlich der Uraufführung des „Michael Kohlhaas", als der Komponiſt ſich dagegen verwahrte, daß ſein „totalitäres Syſtem" vielfach nur eine Fiktion ſei. Ebenſo aber wie man bei einem Gemälde nur den Geſamteindruck an Linien und Farbtönen wahrnimmt und dem äſthetiſchen Urteil nicht rein handwerkliche Einzelheiten und Äußerlichkeiten zugrunde legt, ſo gewinnt auch Paul von Klenaus Muſik erſt durch die „totalitäre" Erfaſſung ſeines Geſamtkunſtwerkes, ohne daß die Frage nach ſeiner Konſequenz in der Befolgung des Zwölftonprinzips irgendwelche Bedeutung für Klenaus künſtleriſche Wertung gewinnen könnte. Im Gegenteil: der fachliche Hörer iſt ſogar geradezu im Nachteil gegenüber dem unbefangenen Muſikfreund, deſſen geſundes Empfinden unbeeinflußt bleibt von den handwerklichen Urſachen, die den künſtleriſchen Erfolg beſtimmen.

Zweifellos geſtattet aber gerade das „totalitäre Syſtem" dem Komponiſten ſchöpferiſche Freiheiten, die zu den verſchiedenartigſten und gegenſätzlichſten ſtiliſtiſchen Ausdrücken führen, ohne die Gefahr der Inkonſequenz heraufzubeſchwören. Denn letzten Endes iſt ja die Zugrundelegung einer einfachen diatoniſchen Skala mit fünf Verſetzungszeichen ebenſo „zwölftönig" wie die kühnſte Miſchung ſämtlicher Halbtöne ohne ausdrückliche Bezugnahme auf eine Tonika oder Akkordballungen aller gleichzeitig erklingenden Halbtöne. Der Klavierauszug bietet hierbei keinen Maßſtab, denn die Inſtrumentation iſt ſo erſtaunlich „räumlich" im Klang, ſo licht und geweitet, daß einem die mitunter ſehr herben Diſſonanzen kaum zum Bewußtſein kommen.

Das häufig wechſelnde „Helldunkel" der Rembrandt-Oper beſchränkt ſich in der „Königin" in der Hauptſache auf zwei große Farbenkomplexe: das heitere Leben am engliſchen Hofe und die düſtere Stimmung des Irland-Bildes. Dieſe Szene in Dacapo-Form mit dem Wiederholungsteil einer altiriſchen Weiſe, die hinter der Bühne angeſtimmt wird, und mit dem dramatiſchen Furioſo der meuternden Soldaten iſt nach meiner Meinung eines der gelungenſten und packendſten Bilder, die man je in einer Oper ſah. Mit altertümlichen, kirchentonalen Wendungen zeichnet Klenau die Stimmung des leeren Raumes in jener Hirtenweiſe, die altiriſchem Volksſtil geſchickt nachempfunden iſt:



Und im Gegenſatz hierzu eines der Tanzthemen, die das Hofleben charakteriſieren:



Klenau versteht es, sehr treffend zu schildern in Einzelheiten, die sich bis auf die rhythmischen Malereien des Hufschlags bei der Rückkehr des Graf Essex aus Irland erstrecken. Niemals aber verliert er sich in Äußerlichkeiten, die der Natur des Kämpfers um höchste ethische Werte zuwider wären. Sein Melos, das alle Skalen der Empfindung kennt bis zu den Steigerungen dramatischer Leidenschaft, ist bei aller Mischung von weichen und herben Gefühlstönen wahr und echt in der unmittelbaren Erfassung der Situation. Man höre sich beispielsweise das „Mondlied" des Narren an in seinem Ständchen mit Mandolinenbegleitung:



Solche Liedeinlagen, die als „Nummern" in altem Sinne den fortlaufenden Fluß unterbrechen, erfordern kein hohes Verständnis und wirken als Ruhepunkte für das Ohr im musikdramatischen Geschehen.

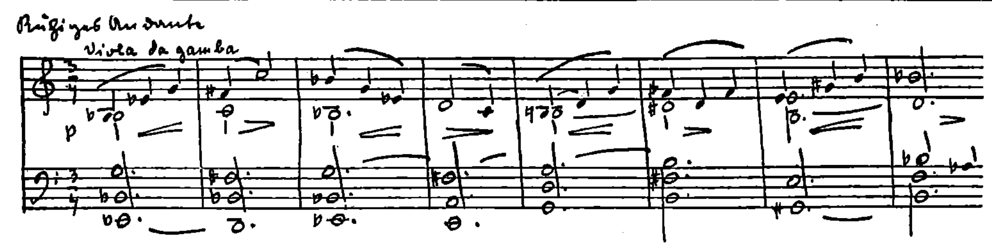
Am problematischsten erscheint der Schluß, der einschneidende Änderungen erfahren hat. Im Original folgen noch Unterhaltungen der Königin, Traumvisionen, in denen sie den Geliebten am Schafott sieht, das Gebet des Erzbischofs, und ein Schlußbild zeigt den Einzug des neuen Königs von Schottland. Das alles ist in der Neufassung gestrichen, und der Schluß zählt wohl zu den wortärmsten Szenen der Opernliteratur. Er hat folgenden dichterischen Inhalt:

Cecil: „Eure Majestät ... Eure Majestät ... Im Namen des englischen Volkes! Ich bitte Euch untertänigst, Ihr müßt zu Bette gehen!"

Elisabeth: „Irland! Essex! Irland!"

(Vorhang)

Dieser etwas verblüffende Schluß gewinnt seinen Wert allein aus der Musik. Hier ergibt sich, daß das Wort gegenstandslos wird vor der vermittelnden, versöhnenden Macht der Musik, die in stärkstem Maße alleiniger Träger des Gefühlsausdrucks wird. Während diese Szene in der Generalprobe unbefriedigt ließ, wurde ich angesichts der spürbaren Ergriffenheit des Publikums bei der Aufführung eines anderen belehrt. Die Königin begibt sich schweigend vom Hintergrund nach vorn, auf der menschenleeren Bühne unterstreicht der allmählich verblassende Lichtkegel die Einsamkeit der wankenden Gestalt, während selbst das völlig verdunkelte Orchester verstummt und eine Gamben-Musik hinter der Szene Elisabeths „Verklärung" andeutet mit folgendem weichen, wenig heroischen Thema, das offenbar nicht der Königin, sondern ihrem weiblichen Wesen allein gilt:



Und wenn die Lampen im Zuſchauerraum aufglühen, hat ſich der Vorhang unbemerkt geſchloſſen, nachdem Eliſabeth in ihrem erſten und einzigen klagenden Ruf die geſamte Tragik ihres Lebens zuſammengefaßt hat. Dieſer Schluß erſcheint auch dramatiſch berechtigt als lyriſche Reaktion auf die vorausgegangenen bewegten Höhepunkte.

Die Änderungen ſind auf Vorſchlag des Generalintendanten Heinz Tietjen erfolgt, der mit kundigem Theaterblick und ſicherem Sinn für Wirkungen (Auftritte der Königin nach vorbereitender Pauſe — Muſik tacet!) Regie führte. Ihn unterſtützte Emil Preetorius mit ſeiner geſchmackvollen Ausſtattung, mit zarten Paſtellandſchaften in den Hofſzenen. Ganz hervorragend die geſangliche Ausführung mit der wahrhaft königlichen, ſtimmlich tief beeindruckenden Marta Fuchs, dem hochbefähigten Max Lorenz, mit Margarete Kloſe, Prohaska, Karl Auguſt Neumann (ausgezeichneter Charakterdarſteller als „Narr") u. a. Die Chorarbeit von Karl Schmidt, die ſorgſame, verläßliche Stabführung von Robert Heger rundeten den Geſamteindruck ab. Mehrfach konnte ſich der Komponiſt im Kreiſe der Darſteller zeigen. Ihm zu Ehren veranſtalteten die Däniſche Geſandtſchaft und die Nordiſche Verbindungsſtelle Empfänge, auch ſprach Klenau vor der Preſſe über ſeine künſtleriſchen Abſichten im Rahmen der Zuſammenkünfte von Kunſtſchriftleitern auf Veranlaſſung des Kulturpreſſereferates der Preſſeſtelle der Reichsregierung.

Zuſammenfaſſend läßt ſich ſagen, daß Paul von Klenau namentlich mit ſeiner letzten Oper eine ſichere und unerſchütterliche Poſition im Muſikleben eingenommen hat. Sein hohes künſtleriſches Ethos, das ſich in ſeinen wertvollen Bühnendichtungen ebenſo offenbart wie in ſeiner Muſik, ſichert ſeinen Werken bleibende Bedeutung. Gerade weil er in neuartiger, aber nicht volksfremder Art die Syntheſe zwiſchen Vergangenheit und Gegenwart findet, ſchafft er wertvolle Bauſteine für die Zukunft.

Wiener Muſik.

Von Victor Junk, Wien.

Der 100. Geburtstag Tſchaikowſkys wurde in Wien feſtlich begangen: einmal durch ein Orcheſterkonzert, das die Wiener Kulturvereinigung im Rahmen des Zyklus „Muſik der Nationen" gab. Dem Schneiderhan-Quartett verdankten wir dabei eine glanzvolle Aufführung des in Wien faſt nie zu Gehör gebrachten melodiöſen Streichquartetts in D-dur, der Opernſängerin Eſther Rethy, mit Karl Pichler am Flügel, wirkungsſtarke Lieder; ein Kammerorcheſter der Wiener Philharmoniker ſpielte unter Leitung von Opernkapellmeiſter Rudolf Moralt die Serenade in C-dur. Aber auch die Staatsoper hatte zu Ehren des Andenkens an Tſchaikowſky den neu ſtudierten „Eugen Onegin" in einer feſtlichen Aufführung unter Leitung von Leopold Ludwig wiederholt.

Innerhalb der Veranſtaltungen der hier abgehaltenen „Südoſtwoche" ſpielten die Philharmoniker unter Hans Knappertsbuſch; auch hiebei gab es eine perſönliche Ehrung: ſie galt dem 80-jährigen Emil Nikolaus von Reznicek, deſſen weithin bekannte und gerne geſpielte Ouvertüre zu „Donna Diana" den Abend effektvoll einleitete. „Deutſche Tänze" von Mozart, die „Unvollendete" von Schubert und Beethovens Siebente galten der Huldigung vor dem tänzeriſchen Moment in ſeiner höchſten und edelſten muſikaliſchen Umkleidung. — Von ſtarkem Eindruck war auch das Konzert des Stadtorcheſters der Wiener Sinfoniker, mit dem ein junger ſiebenbürgiſcher Kapellmeiſter, Otto Eiſenburger, ſich hier vorſtellte. Auch er hatte Beethovens VII. aufs Programm geſetzt, zuſammen mit der Vierten von Brahms, und wußte durch kraftvolle, friſche Natürlichkeit der Auffaſſung, durch vollkommene Beherrſchung der nicht leichten Werke, ſowie insbeſondere durch die ſchöne Phraſierung und dynamiſch lebendige Abſtufung ſeine Dirigentenqualitäten ins beſte Licht zu rücken. Iſolde Riehl ſang inſtrumentierte Lieder von Hugo Wolf in ihrer vorbildlichen und ausdrucksvollen Art.

Das vom Kolbe-Quartett zur Uraufführung gebrachte Streichquartett von *Erich Marckhl* iſt ſchwierig, nicht allein für die Ausführenden, die es aber meiſterhaft bewältigten, ſondern auch für das Publikum, weil der Komponiſt unbekümmert um das begreifliche Verlangen des genießen-

den Zuhörers nach harmoniſcher Beruhigung einer ſatztechniſch vollendeten und kunſtvollen, aber herb ernſten polyphonen Schreibweiſe folgt, deren Aufnahme auch vom Zuhörer ſtarke Konzentration verlangt; im Schlußſatz verarbeitet er ſehr gewandt in einem archaiſch ornamentalen Stil den alten deutſchen Reigen vom „Schnitter Tod". — Die Lieder von *Richard Winter*, die Eliſabeth Rutgers an einem Hausmuſikabend der Mozartgemeinde ſang, erfreuen durch die einheitliche zarte Stimmung ebenſo wie durch die ſchöne diatoniſch geführte Geſangslinie; Stimmung und Ausdruck erſcheinen verſtärkt durch die in einer merkwürdigen tiefgelegenen alterierten Akkordik von vorwiegendem Mollcharakter ſich ergehende Klavierbegleitung. Durch Einheitlichkeit in Stimmung und Farbe ſind die Lieder als ein zuſammengehörendes Ganzes zu betrachten. Um dieſe Lieder herum gruppierten ſich: eine Violinſonate von *Fritz Skorzeny*, romantiſch in Thematik und Ausführung, für die Edith Steinbauer und Paula Köhler ihre hervorragende Kunſt einſetzten, und eine Celloſonate von *Anton Reichel*, von hauptſächlich lyriſchem Charakter und einer rhapſodiſchen, in kleinen ſtimmungsvollen Abſchweifungen verfließenden Geſtaltung; die geſanglich geführte Celloſtimme lag bei Frieda Krauſe und der ſprödere Klavierpart bei Margit Sturm in ſicheren Künſtlerhänden. — Ein reich polyphones und klangſchönes Stück iſt das „Präludium, Paſſacaglia und Fuge für 2 Klaviere" von *Norbert Sprongl, das* Grete Hinterhofer und Dr. Hans Weber zur Uraufführung brachten. Ähnlich wie die im gleichen Konzert zur Wiederholung gebrachte (von uns ſchon gewürdigte) Suite für 2 Klaviere des eben genannten Dr. *Hans Weber* wird auch hier eine Tonfülle und ein Bewegungsreichtum entwickelt, der die Fantaſie des Komponiſten beſtändig in höchſter Extaſe erſcheinen läßt, zugleich aber auch von ſeiner Satzkunſt das günſtigſte Zeugnis ablegt. — Die lyriſche Note der Schöpfungen von *Ariſtides von Manowarda* wurde neuerdings durch eine Gruppe empfindungsgeſättigter Lieder beſtätigt, die Luiſe Brabbée mit dem Komponiſten am Flügel in ihrer ſchlichten Einfachheit ſehr gut zum Vortrag brachte. Von gefälligem Reiz und großer Liebenswürdigkeit war das eingängliche Kläviertrio von *Theodor Leſchetitzky* und das den Abend abſchließende, einer früheren Schaffenszeit des bekannten Sinfonikers entſtammende Klavierquintett von *Leopold Welleba.*

Eine Klavier-Soloſonate des kürzlich verſtorbenen *Franz Pawlikowſki* machte uns mit der herberen Art des in ſeinen Liedern durchaus weich und ſanft erſcheinenden Komponiſten bekannt. Sie iſt von edlem Ernſt und Schwung.

Ein Konzert auf 2 Klavieren gaben Dr. Joſef Dichler und ſeine Frau Grete Dichler. Sie ließen auf die in ſtilvoller Feinheit geſpielte D-dur Sonate Mozarts die gewaltigen Beethoven-Variationen Regers folgen und brachten mit *Walter Pachs* „Muſik für 2 Klaviere" ſogar eine Neuheit, ein vollklingendes, von lyriſchen Ruhepunkten durchſetztes und in großen Steigerungen ſich auftürmendes Stück. Auch mit den beiden kleineren Kompoſitionen Joſef Dichlers, einem „Allegretto" und einer „Tokkata" ernteten die beiden, prächtig aufeinander eingeſpielten Künſtler ſtarken Erfolg.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

EINGEBUNG UND TAT IM MUSIKALISCHEN SCHAFFEN. Ein Beitrag zur Pſychologie der Entwicklungs- und Schaffensgeſetze ſchöpferiſcher Menſchen. Von Dr. phil. habil. Julius Bahle. Verlag von S. Hirzel in Leipzig, 1939.

Seinen bisherigen Büchern und Schriften über das Komponieren, die er als Unterſuchungen auf experimenteller und hiſtoriſcher Grundlage und als Pſychologie der ſchöpferiſchen Erlebnis- und Antriebsformen bezeichnet hat, fügt nun J. Bahle, als eine Art von zweitem Teil ſeines vorigen Buches „Der muſikaliſche Schaffensprozeß" (Leipzig 1936), ein weiteres Buch zu. In dieſem kommt noch klarer als in den bisherigen die Gegnerſchaft des Verfaſſers zu Hans Pfitzner zum Ausdruck, ja dieſe gibt hier geradezu das Leitmotiv für alle Ausführungen ab. Pfitzner als Muſiker hat gegen Bahle gelegentlich der Beſprechung ſeines vorigen Buches zum Ausdruck gebracht, daß ein Künſtler keiner experimenteller, pſychologiſcher oder ſonſtiger Methoden bedürfe, um allgemeine Feſtſtellungen über das künſtleriſche Schaffen machen zu können. Bahle betont nun, daß die Gültigkeit wiſſenſchaftlicher Erkenntniſſe einzig und allein auf der Anwendung von Methoden beruhe, da ſie den Forſcher vor Täuſchungen und dem Einfluß bloß perſönlicher Meinungen und Wünſche ſichern. Haben nun Bahles Methoden ihn vor ſolchem Einfluß geſichert? Und iſt es wirklich das Sicherndſte für Erkenntniſſe (wiſſenſchaftliche Erkenntniſſe ſollten ja wohl keine anderen ſein, als allgemeine Erkenntniſſe, wenn ſie nur richtig, d. h. ſtichhaltig ſind), daß ſie auf der Anwendung von Methoden beruhen? Es käme dann wohl immer noch darauf an, daß dieſe Methoden die richtigen und zweck-

mäßigen sind. Als sich Bahle vor mehreren Jahren mit seinen Umfragen und Ersuchen um Komposition von einigen bestimmten Gedichten nebst Angabe, wie man das gemacht habe, an „32 zeitgenössische Komponisten verschiedener Länder" wandte, habe ich meine Beteiligung abgelehnt, weil ich zu dieser Methode kein Zutrauen hatte und die Komponisten-Kollegen genügend kannte, um im Voraus zu wissen, was bei dieser Sache herauskommen würde. Nun wird diese Befragungsmethode von Bahle mit einem Ausdrucke bezeichnet, der offenbar ihre Wissenschaftlichkeit unterstreichen soll, nämlich als „Fernexperiment". Einige Komponisten haben mit oft fast rührender Hingebung sich in den Dienst dieses Experiments gestellt, und diese heute in der Psychologie als besonders „wissenschaftlich" geltende Methode der Befragung von „Versuchspersonen" hat eine große Anzahl von Aussagen eingebracht, auf die Bahle seine Forschungen aufbaut. Das bietet nun ein gewisses Interesse durch die Zusammenstellung so vieler Erlebensberichte mit bekannt gewordenen Aussagen bereits verstorbener anerkannter Meister der Musik über die Art des Komponierens. Allen gewinnt Bahle etwas ab, was zu seinen Aufstellungen paßt, — nur Pfitzner wird von ihm großen Teiles verworfen. Drei Sätze Bahles seien hierüber angeführt: „Pfitzner hatte zweifellos recht, wenn er den relativen Eigenwert der Teile betonte, und die zu große Vernachlässigung der Teile bei Bekker und Busoni kritisierte. Dagegen muß eine extreme Auffassung vom Primat des Teiles dem Biologen, Psychologen und modernen Kunstwissenschaftler als völlig veraltet gelten. Eine solche rein atomistische Denkweise wird nicht nur durch die Musikpraxis sondern auch durch den neuesten Stand der Wissenschaften einwandfrei widerlegt und hat kaum mehr unter den Physikern Anhänger, da selbst die physikalischen Phänomene eine zu deutliche Sprache gegen jede atomistische Lehre führen." Trotz der Berufung auf „die" Musikpraxis führt Bahle also den ganzen Komplex der Fragen ins Naturwissenschaftliche hinüber. Daß Musik eine geistige Angelegenheit ist, hat er selbst zwar nicht durchaus abgestritten, hat auch den „Wert"-Faktor nicht unerwähnt gelassen, wenngleich die im Religiösen wurzelnde Seite der Musik höherer Art bei ihm zweifellos zu kurz kommt, vielleicht sogar von ihm überhaupt bestritten wird. Was er besonders unterlassen hat, ist, die Verantwortung zu prüfen, die er übernommen hat, als er, zu Ehren einer wissenschaftlichen Richtung, Pfitzner bei seinem Kampf um die deutsche Musik gegen die geschäftigen Nutznießer einer Niedergangsperiode offen und mit Nachdruck in den Rücken zu fallen unternahm. Die Ganzheit eines Kunstwerkes hat Pfitzner sicherlich nicht bestreiten wollen, als er auf die Notwendigkeit der Verantwortung des künstlerischen Gefühls auch für die kleinsten Teile, insbesondere für die Themen und Motive, hinwies. Aber er hat, selbst auf die Gefahr hin, wissenschaftlichen Feststellungen unbequem zu werden, die Ganzheit der deutschen musikalischen Kultur im Auge gehabt, als er seinen Kampf eröffnete und weiterführte. Bahle stellt diese Situation auf den Kopf. Er spielt Strawinsky gegen Pfitzner aus: „Dadurch, daß Strawinsky ganz in unserem Sinne die Lehre von den „höheren Eingebungen" als einen Laienstandpunkt kennzeichnet und die Inspiration nicht zum entscheidenden Kriterium des Kunstschaffens erhebt, sondern das Werk als Ergebnis einer Tätigkeitsstruktur in den Mittelpunkt rückt, hat er das zentrale Problem des künstlerischen Schaffens herausgehoben". Bahle bezeichnet dann Pfitzners Anschauung als „Ästhetik der musikalischen Impotenz" und verweist auf deren „verheerende" pädagogische und kulturpolitische Folgen! (S. 289). Zwischendurch wirft er Pfitzner — „Psychologismus sondergleichen" vor! Er betont allerdings, daß Pfitzners Theorien auf dessen eigne Kompositionen nicht anwendbar seien, und vermeidet es somit, sich gegen Pfitzner als Komponisten zu stellen. Aber sein Herz schlägt für andere, und selbst bei den wissenschaftlichsten und durch Methoden gesichertsten, also reinen methodischen Denkergebnissen zugewandten Untersuchungen kann solche Hinneigung nicht ausgeschaltet werden, was die „Ganzheitslehre", der Bahle anhängt, vielleicht auch nicht abstreitet, da sie doch vom Seelischen ausgeht. Manche derer, die sich bereitwillig seinem „Fernexperiment" zur Verfügung gestellt haben, würden ihm sicherlich jede Hilfe verweigert haben, wenn sie hätten voraussehen können, daß Bahle sich nunmehr hauptsächlich als Gegner Pfitzners, wenn auch zunächst scheinbar nur auf dem Gebiete der Ästhetik und der psychologischen Theorien, betätigt. Auch werden sich manche kaum wohl fühlen in der Zusammenstellung mit den Komponisten, deren Ansichten Bahle sich mit besonders betonter Zustimmung anschließt. Das sind z. B. Gustav Mahler (von dem u. a. eine längere Briefstelle angeführt wird, von der Bahle sagt, daß sie „einen selten (!) tiefen Einblick in die Entstehung einer Konzeption gewährt"), W. Braunfels, A. Honegger, Ernst Krenek, Igor Strawinsky und andere Ausländer, von Einheimischen Kurt Spanich, Hugo Hermann u. a. m. Daneben werden die großen deutschen Meister angeführt, um zu beweisen, daß sie spekuliert, studiert, überlegt, skizziert, reflektiert und experimentiert haben. Damit ist allerdings Pfitzner (der das offenbar nicht gewußt hat?) gründlich zu Boden geschlagen! Oder sollte Bahle doch nicht genügend beachtet haben, daß zwischen Pfitzner als Ganzheit und Pfitzner als Mahner anläßlich seiner Feststellung, daß eine irregeleitete Zeit, Nebenerscheinungen für Hauptsachen nehmend, die Kunst der Wissenschaft oder auch der Oberfläche zu opfern

in Gefahr stand, nicht unterschieden werden darf? Kann denn jemand glauben, daß die Änderungen und korrigierenden Ausarbeitungen, die ein vom Geiste erfaßter Komponist voll Verantwortung gegenüber der Kunst und dem Volksganzen (die Verantwortung gegenüber dem „modernen Kunstwissenschaftler“ ist vielleicht doch nicht ganz so wichtig!) vornimmt, nicht auch von Inspiration bedingt sind? Auch eine Fuge ist mit dem Verstande nicht zu machen, wenn sie ein gültiges, fruchtbares Kunstwerk sein soll. Gerade die Inspiration, das künstlerische Gewissen, das „Mystische“ (von Bahle bezeichnender Weise dem „Romantischen“ zugeordnet, das für ihn, wissenschaftlich gesehen, etwas „Dilettantisches“ in sich begreift und sehr mit Mißtrauen angesehen wird), und keineswegs nur der Verstand ist es, der das Studieren, Ändern, Planen, Ummodeln, auch Regers „festes, strammes Arbeiten“, bedingt. Das Überlegen, das ein Komponist, der vom Geiste ist, anstellt, ist ein Vorgang höchst mystischer Art. Es unterscheidet sich von dem, was ein moderner Psychologe wissenschaftliches, objektives Denken nennt, jedenfalls so weit, wie die Kunst von der Wissenschaft.

Mit Kunst kann bei ernsthaften, besonders auch bei wissenschaftlichen Auseinandersetzungen nicht jedes beliebige Werk, jeder beliebige Autor gemeint sein. Auch der Erfolg oder die Kalkulationen auf Zeitgemäßheiten, ferner auch rein stilistische Zuordnungen oder sonstige Absichtlichkeiten können nicht von sich aus schon beweisen, was jemals als Kunst im wahren Sinne zu betrachten ist. Dem wahren, tieferen „Wert“ eines Kunstwerkes läßt sich wissenschaftlich überhaupt nicht beikommen. Mit Objektivität ist da nichts zu erreichen. Es ist eine subjektive Entscheidung, die gefordert wird, wenn Kunst auftritt. Kunst, die nur interessiert, anstatt ins Innere zu wirken und das Verhältnis des Einzelnen zu einem gefühlten und sich manifestierenden Ganzen zu klären, kann jedenfalls nicht den vollen Wert haben, den wir den Werken unsrer großen deutschen Meister für uns, für unser Verhältnis zum Göttlichen und Menschlichen, insbesondere zum Tiefsten unseres Volkstums, zusprechen. Der Wert des Kunstwerks ist gebunden an den Wert der Persönlichkeit, die es verantwortet. (Bahle weiß das, versucht es aber (S. 289) gegen Pfitzner zu verwenden, indem er das, was dieser als selbstverständlich nicht immer erst anführt, als von ihm nicht zugegeben unterstellt). Dieser Verantwortung, die nur im Glauben an die Begnadigung der Inspiration und nicht durch Überlegung vertretbar ist, kann aber mit naturwissenschaftlichen Methoden nicht nahegekommen werden. Wenn Bahle bezweifelt, daß uns „die exakten Forschungen der modernen Physik, Chemie, Biologie und Astronomie eine Verarmung an Werterlebnissen und Glaubensmöglichkeiten“ gebracht habe (wer hat dies behauptet?) und dadurch als bewiesen ansieht, daß eine „Gefahr“, eine „Zersetzung“ oder gar eine „Entzauberung“ nicht vorhanden sein könne, „falls eine Psychologie des Kunstschaffens hinter den scheinbar unkontrollierbaren und mystischen Schaffensvorgängen ein ebenso streng unterminiertes und gesetzmäßiges Geschehen entdecken würde, wie der Astronom hinter dem chaotischen Lichtmeer des Himmels“, — so ist eben für ihn künstlerisches Schaffen etwas Anderes, als für Pfitzner und für viele andere, worunter auch solche, die er zu Kronzeugen für seine Anschauungsweise machen möchte. Ihnen gegenüber hilft er sich mit einem heute leider so oft angewandten Mittel: er diskrediert das, was sie als unbedingte Voraussetzung wahrer, fördernder und deutscher Kunst betrachten, als „romantisches Genietum“, bei Pfitzner insbesondere als „subjektive und voreingenommene Anschauungen“. Er spricht gelegentlich von den „ewigen Jünglingen in der Kunst — seien es nun schwärmerische Dilettanten, romantische Ästhetiker oder gefühlsselige Komponisten — die einen weiteren Anlaß haben, das fortschrittliche Schaffen der lebenden Komponisten abzulehnen und damit die Tradition derjenigen fortzusetzen, die unsere größten Meister zu ihren Lebzeiten ähnlich „verehrten“.“

Daß Bahle in Anschauungen stecken geblieben ist, die, auch dank Pfitzners Kampf um die Gesundung, einer versunkenen Zeit angehören, beweisen auch die beiden in der Notenbeilage gegebenen Musterbeispiele mit den „Schaffensberichten“ der Komponisten. Das Gedicht von Georg Trakl „An die Verstummten“ hat Ernst Krenek 1931 zu einer Komposition begeistert oder vielmehr veranlaßt, von der er sagt: „Grundabsicht: das Gesamtbild der Komposition soll dem irren Pathos der Worte, dem am Anfang angerufenen „Wahnsinn“ adäquat sein“ — was denn auch gelungen ist. Dieser Bericht Kreneks endet mit einer „entsprechenden Tagebuchaufzeichnung“, die mit folgenden Sätzen abschließt: „Keine bestimmten Tonvorstellungen. Diese musikalischen Ideen sind beim ersten Lesen sofort unmittelbar da.“ Bahle bemerkt hierzu u. a.: „Diese Einsicht in den inneren sachlichen Zusammenhang zwischen den außermusikalischen Erlebnisgestalten und den abstrakt-musikalischen Einfällen ist von größter Bedeutung, weil hier die Konzeption eines Werkes, die sich „beim ersten Lesen sofort unmittelbar“ einstellt, durch die Gestaltentsprechungen eine völlige Erklärung findet.“ Das andere Notenbeispiel ist ein Lied von A. Honneger „Une danseuse“, komponiert 1923 in Paris. Der Komponist berichtet dazu: „Die beiliegende Melodie bringt humoristischerweise die Ähnlichkeit (Similitude) zwischen einem Krebs und einer Tänzerin zur Darstellung. Diesen Text habe ich gewählt, weil ich finde, daß diese Idee durch die musikalische Ausführung kräftiger wirkt als nur

durch das Wort." Ganz abgesehen von der Modenarrheit solcher Vorwürfe: solche Art, Musik nicht aus der Empfindung heraus zu komponieren oder aufzufassen, liegt Pfitzner natürlich ganz fern, ebenso aber auch Komponisten wie Brahms oder Reger. So real fundiert beschreibt auch der Komponist J. Koffler sein Schaffen: „Ich verbinde immer Meloslinien — in eignen und fremden Werken — mit Gefühlen von körperlichen Bewegungen. Der Keim meiner ersten Symphonie op. 11 liegt im langsamen Satz. Er fiel mir während des Steigens in einem Stiegenhaus ganz klar ein und beinhaltet (!) für mich den Ausdruck eines schweren, stark gehemmten, doch kräftigen Aufsteigens."

Dies sind nur wenige Beispiele aus der großen Fülle der von Bahle angeführten Komponistenaussprüche. Sie zeigen aber schon deutlich genug, welcher Art von Musik Bahle zustimmend gegenübersteht. Daß solche Musikauffassung auch heute noch, trotzdem sie in einer der heutigen fremd gewordenen Zeit beruht, nicht nur viele Anhänger, sondern sogar Verfechter hat, die behaupten, solche „antiromantische" Einstellung wäre gerade die heute uns gemäße, wobei die alten Meister oft genug als mißverstandene Vorbilder figurieren müssen, — das ist der Grund, weshalb ich der Bitte des Herausgebers dieser Zeitschrift entsprochen habe, das Buch von Bahle zu besprechen. Ich tue dies vom Standpunkt des Musikers aus, die psychologische Terminologie vermeidend.

Wie Pfitzners Schriften Streitschriften sind, so ist auch Bahles Buch eine Streitschrift, wenn das Dr. Bahle auch vielleicht nicht zugeben wird, da er auf dem Boden von sicheren wissenschaftlichen Methoden eine unantastbare Objektivität zu vertreten glaubt. Ob Pfitzner wissenschaftlich-methodisch der neuesten Richtung der Psychologie gerecht wird, möchte ich als weniger wichtig ansehen, als daß er eine Überzeugung vertritt und zum Ausdruck zu bringen versucht, die auf dem Grunde der ungeteilten, vollen Hingabe an die innersten Werte der deutschen Musik ruht. Wenn Bahle die Bemühungen Pfitzners angreift und die Wissenschaft für das Feld hält, auf dem man sie abzutuen hat, so stellt er sich, trotz der Anerkennung von einigen Ausführungen Pfitzners und des Vermeidens der Ablehnung seiner Musik, dessen G e s a m t p e r s ö n l i c h k e i t entgegen. Bahles wissenschaftliche Methodik ist dabei derart, daß sie Irrtümer über das, was die „Versuchspersonen" meinen, keineswegs ausschließt. Auch die Aussagen von verstorbenen Meistern legt er aus, wie es sich aus den angeführten Worten eben machen läßt, ohne Rücksicht auf die Gesamtsituation. Sein Selbstvertrauen verleitet ihn ferner zu Sätzen, wie: „Oder aber Riemann und Pfitzner haben einen ganz einseitigen und damit falschen Begriff von Kunstverstand, wenn ihre Aussagen noch Sinn haben sollen." Im Ergebnis lehnt Bahle die „reinen Einfälle" und „Inspirationen" aus Gründen der „exakten Forschungsarbeit der Psychologie" ab, „da die w e r t v o l l e n „Einfälle" und „Inspirationen" als optimal-determinierte Phänomene auftreten und den entwicklungspsychologischen und schaffenspsychologischen Inspirationsgesetzen unterworfen sind". Auch die Teilung der Komponisten in „Arbeitstypus" und „Inspirationstypus", der — „überraschend bestätigend" — die „rationalistisch-empiristische" und die „romantisch-laienhaft-biologische" Schaffenstheorie (man beachte die verschiedene Bewertung!) entspräche, ist eine angesichts der Tatsachen der Musikgeschichte nicht haltbare, tendenziös überspitzte Konstruktion. Die Aufstellung von solchen Typen, Methoden und Ausdrucksweisen ist noch kein Beweis für die Richtigkeit einer Anschauung, die doch im Grunde auf einer subjektiven Geschmackseinstellung beruht und der die Erfahrungen und Willensantriebe fehlen, über die eine schöpferische Persönlichkeit wie Hans Pfitzner verfügt. Der Versuch, für eine solche sich Verständnis und Zustimmung zu erringen, das wäre eine Aufgabe, zu der auch wissenschaftliche Methoden, wenn sie umfassend und zweckmäßig sind, befähigen müßten. In den künstlerischen Schöpfungsprozeß sich e i n z u m i s c h e n, kann nicht Aufgabe der Wissenschaft sein, aber Verständnis für ihn d o r t zu erwecken, wo er unwiderleglich, weil zwar nicht verstandesmäßig beweisbar, dafür aber in seiner Auswirkung über das Gemeine erhebend ist, — d a s wäre des Schweißes einer lebensverbundenen, aufs Ganze sehenden Wissenschaft wert. Die wahre Wissenschaftlichkeit kann nicht nivellierend auf die Kunst wirken, sie klärt im Gegenteil über die Unterschiede zwischen dem Höheren und Niederen auf und hilft so zum Siege der Seele über die Materie mit. Bahle aber hat sich für die Materie entschieden.

Prof. Dr. Karl Hasse.

Musikalien

f ü r K l a v i e r :

JOSEF EIDENS: Acht kleine Klavierstücke zu zwei Händen. Ernst Bisping Verlag, Köln.

Stil und Ziel dieser Miniaturen des aus Ewald Sträßers Schule hervorgegangenen westdeutschen Komponisten weist der Umschlag-Titel: „Neue Hausmusik". H a u s musik als kleinste, sicher beherrschte Formen und Stücklein von kaum mittlerer Schwierigkeit. N e u e Musik als Pröblein einer neuen deutschen Moderne, die die alte Tonalität durch chromatisierte Mittelstimmen und enharmonische Umdeutungen, durch scharfe und überraschende Modulationen auf engstem Raum und oft beinah Regerisch abrupte Übergänge und Schlüsse zu erweitern, zu verhüllen und — leider auch zu verwischen liebt. Durchaus persönlich im Profil, aber nur für den Liebhaber einer unroman-

tischen, unpoetischen, ja, stellenweise bis zum Primitiven ostinater Takt-Wiederholungen naturalistischen, spröden und geistigen „Neuen Musik" in Miniaturformat. Prof. Dr. Walter Niemann.

MARTIN FREY: Kleine Stücke großer Meister. Eine Sammlung leichter bis mittelschwerer Originalstücke in 3 Heften. Steingräber-Verlag, Leipzig 1939.

Der ausgezeichnete Hallenser Klavierpädagoge, Herausgeber, Komponist und außerordentliche Kenner der Klavierliteratur hat uns mit dieser Anthologie edler Hausmusik zugleich eine kleine Geschichte der Klavierminiatur beschert, für die wir ihm nicht genug danken können. Jedes der drei Hefte durchläuft nach wohldurchdachten klavierpädagogischen Erwägungen und Zwecken die Jahrhunderte vom 17. bis zum 19., von Lully bis zur Gegenwart. Schon die Auswahl und die Aufnahme wenig bekannter oder unveröffentlichter Stücke läßt das Klavierherz höher schlagen: endlich einmal sind so bisher zu Unrecht unterschätzte, auch für die Klaviermusik wichtige Meister und „Nebenmänner" der Großen, wie Hasse, Graupner, Telemann, Kirnberger, Häßler (18. Jh.), Reichardt, Dittersdorf und Hummel (Nachklassik) mit je einer charakteristischen Probe vertreten. Man merkt: Martin Frey ist — wie auch aus seiner vorbildlichen Phrasierung, Befingerung und Pedalisierung hervorgeht — ein Kenner und Verehrer unseres großen Hugo Riemann, der z. B. die Bedeutung eines Graupner, Telemann und Häßler (Sonatinen) immer wieder hervorgehoben hat. Und es ist ebenso verdienstlich, daß Frey als Hallenser auch den hochbedeutenden Meister der Ballade in der Goethezeit, J. Friedr. Reichardt, mit zwei ganz reizenden, empfindsamen Stücklein nicht vergessen hat. Daneben von allen Großmeistern, von Bach bis Brahms, eine oder mehrere Proben, wobei man besonders für Webers frische Ecossaisen und Walzer dankbar sein wird.

Die Stücklein der alten Zeit — insbesondere gilt das für die Barock- und Rokoko-Meister — rechnen natürlich gelegentlich auf eine ganz vorsichtige akkordische Füllung an manchen, nur 2- bis 3-stimmig skizzierten Stellen; zugleich eine gute Übung im Stegreifspiel. Ebenso wird man die alten, aus der „Affektenlehre" geborenen „Echos" (p- oder pp-Wiederholungen gleicher Takte) wohl beachten, die ja manchem alten Stücklein erst seine lebendig wechselnden und „flächigen" Farben geben.

Glückauf zu weiteren solchen prächtigen Sammlungen unseres um die pädagogische Auswertung der unermeßlichen und erst zum kleinsten Teile ins deutsche Haus gedrungenen Schätze der Klaviermusik hochverdienten Meisters Frey!

Prof. Dr. Walter Niemann.

MAX DRISCHNER: Norwegische Volkstonsuiten. 40 alte norwegische Volkstöne in Form von 6 Suiten für Klavier (Cembalo, Klavichord) oder Orgel oder Streichquartett (Streichorchester, mit anderen Instrumenten nach Belieben). Verlag Konrad Littmann in Breslau 1.

MAX DRISCHNER: Norwegische Variationen. Sechs Reihen Variationen über alte norwegische Volkstöne für Klavier (Cembalo, Klavichord) oder Orgel oder Streichquartett (Streichorchester mit anderen Instrumenten nach Belieben). Verlag Konrad Littmann in Breslau 1.

Nachdem uns der Krieg das rasseverwandte norwegische Volk näher gebracht hat — seine Führung ausgenommen —, ist es von eigenartigem Reiz norwegische „Volkstöne" (Volksmelodien) und ihre kunstmäßige Bearbeitung durch einen Deutschen, der sich viele Jahre hindurch mit dem norwegischen Volks- und Kirchenliede beschäftigt hat, kennen zu lernen. Kirchentonalität, gregorianische Elemente, eigenwilliger Periodenbau und eine geschmackvolle mit aller notwendigen Einfühlung in das Volkslied durchgeführte Kunst der Bearbeitung, die an besten alten deutschen Meistern entwickelt ist, und doch keine großen spieltechnischen Anforderungen stellt, haben hier zu höchst reizvollen Gebilden geführt, deren Kenntnis man recht vielen wünschen möchte.

Prof. Friedrich Högner.

K R E U Z U N D Q U E R

Eberhard Schwickerath †.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

Aus Godesberg, wohin er sich nach seiner Zuruhesetzung zurückgezogen hatte, ereilt uns die Kunde, daß Eberhard Schwickerath, einer der führenden deutschen Chormeister, nahezu 84 Jahre alt von uns gegangen ist. Obwohl es schon anderthalb Jahrzehnte her ist, daß Schwickerath den Dirigentenstab niedergelegt und der Konzerttätigkeit entsagt hat, lebt mit dieser Todeskunde die Erinnerung an vorbildhafte und in ihrer Art kaum mehr erreichte Eindrücke auf, mit denen uns dieser unvergeßliche Chorleiter beglückt hat. Insbesondere für die Pflege des a cappella-Gesangs, der ihm vor allem am Herzen und in der unmittelbarsten Richtung seiner chorerzieherischen Fähigkeiten lag, hat er Bahnbrechendes geleistet, und in manchen seiner

Schüler wirkt sein Stil, sein großartiges Vorbild, die Leidenschaftlichkeit und Begeisterungstiefe seines prachtvoll männlichen Künstlerwesens weiter. So hat sein Leben für den Chorgesang reiche Früchte getragen, deren wir auch heute noch genießen dürfen.

Eberhard Schwickerath, am 4. Juni 1856 zu Solingen geboren, auf dem Bonner Gymnasium erzogen, hatte sich zuerst der Rechtswissenschaft verschrieben und es darin bereits zum Referendar gebracht, als er sich nach zunächst nur nebenbei betriebenen Studien für die Musik entschied. In Köln ist er Schüler von Seiß und G. Jensen gewesen; in Wien, wo er sein Musikstudium abschloß, genoß er neben dem Unterricht A. Doors auch jenen von Anton Bruckner. Seit 1882 war er Leiter mehrerer Chorvereinigungen, zunächst in Köln, hier schon mit besonderer Liebe und ebensolchem Erfolge der Pflege des a cappella-Gesangs ergeben. 1887 holt ihn sich Aachen als städtischen Musikdirektor, der nun 25 Jahre lang das dortige Chor- und Musikwesen zur Bedeutung eines niederrheinischen Musikzentrums erhob. Gar manches niederrheinische Musikfest unterstand der Leitung Schwickeraths. 1912 kam ein Ruf an die Akademie der Tonkunst in München, die sich die hervorragende Kraft Schwickeraths für eine leitende Stellung sicherte. Natürlich war es hier die Chorklasse, die man seiner Führung anvertraute, zugleich lag ihm aber auch die Leitung einer Orchesterklasse sowie des Akademieorchesters ob. Seine breite Konzertbasis fand Eberhard Schwickerath in der Konzertgesellschaft für Chorgesang, die ihn zu ihrem Dirigenten wählte. Aufführungen, die in ihrer erhabenen Stilwürde, in ihrer blutvollen Werktreue, die stets die Glut eines musikalischen Feuergeistes verspüren ließ, der Münchener Musikgeschichte angehören, bilden die Marksteine eines künstlerischen Wirkens, dessen Erinnerung jeder Miterlebende dankbar als ein Gut unverlierbarer Eindrücke bewahrt. Nichts haßte Eberhard Schwickerath im Leben wie in der Musik mehr als die Phrase oder gar ein scheinheiliges Getue, mochte sich dieses auch mit intellektuellem Ästhetizismus tarnen; ihm galt einzig das Können, die eingeborene Musikalität, die Leistung, so diese Frucht einer unermüdlichen Arbeit war. Es fiel nicht immer leicht, unter ihm zu singen, vor allem denjenigen nicht, die da meinten, Chorgesang sei etwas, was man so nebenhin mitmachen könnte; nein, wie der Meister selbst mußte auch der Sänger sein ganzes Herz, seine ungeteilte Liebe an die Sache setzen, die ebenso alles war wie die persönliche Eitelkeit nichts. Mag das mitunter auch eine harte Schule gewesen sein: wer sie durchmessen hatte, wußte, daß er nicht bloß dem Künstler, zugleich auch dem Menschen Schwickerath Entscheidendes zu danken hatte!

Theodor Streicher †.

Von Univ.-Prof. Dr. Victor Junk, Wien.

Am 28. Mai starb in dem Sanatorium Wetzelsdorf bei Graz nach langem Leiden Theodor Streicher im Alter von 66 Jahren. Was er für das deutsche Musikschaffen bedeutet, habe ich im Maiheft 1937 unsrer ZFM anzudeuten versucht. Das Schwergewicht seines reichen künstlerischen Schaffens lag bekanntlich auf dem Gebiete des Liedes, und hier gilt es für Sänger und Sängerinnen einen wahren Schatz eigentlich noch erst zu heben; indessen wird die deutsche Nachwelt sich auch wohl seiner zahlreichen sonstigen Schöpfungen annehmen müssen, unter denen die zu Ende komponierten, wenngleich nicht bis zu Ende instrumentierten „Faust"-Szenen einen hervorragenden Platz einnehmen. Ein großes Glück war Theodor Streicher vom Geschick dadurch zuteil geworden, daß ihm trotz Krankheit und körperlicher Behinderung seine unermüdliche Schaffenskraft und Schaffensfreude geblieben war und ihn sein Leben bis zuletzt im Dienste seiner geliebten Kunst nützen ließ. Bei der Bestattung, die am 1. Juni auf dem Wiener Zentralfriedhofe stattfand, sprach Hofrat Max von Millenkovich-Morold im Namen der Stadt Wien und der Streichergemeinde hohe Worte der Würdigung, ich selbst durfte im Namen der engeren Freunde den Abschiedsgruß darbringen. Die Asche Theodor Streichers wurde in dem Grabe seines Urgroßvaters Johann Andreas Streicher unter den Ehrengräbern beigesetzt, und so widerfuhr dem vom Schicksal hart Bedrängten und schwer um seine Existenz Kämpfenden zuletzt die höchste Ehre, die einem deutschen Tonmeister widerfahren kann, daß er zur ewigen Ruhe gebettet ist in unmittelbarer Nachbarschaft von Beethoven und Hugo Wolf.

Arthur Prüfer zum 80. Geburtstage (7. Juli 1940).

Von Dr. Paul Bülow, Lübeck.

Seitdem wir an dieser Stelle Arthur Prüfer zum 70. Geburtstage einen Gruß und Glückwunsch sandten (ZFM 1930, Juliheft), ist ein Jahrzehnt schicksalhafter deutscher Zeitenwende verrauscht. Inmitten der gigantischen Ereignisse des gegenwärtigen Krieges begeht der Wiederentdecker Johann Hermann Scheins und der Vorkämpfer Richard Wagners in seiner Vaterstadt Leipzig die Feier des 80. Geburtstages. Es liegt eine tiefe Segnung über diesem still in sich gekehrten, aber bekennerfreudigen Gelehrtentum: Leipzig, die Geburtsstadt des Bayreuther Meisters, ist Arthur Prüfer durch ein Menschenalter die landschaftliche Heimat und akademische Wirkungsstätte geblieben. Dieser vaterländisch geweihten und kulturgesättigten Stadt dankt er die entscheidende Mitbestimmung für seine Berufswahl, als der junge Jurist der Universitäten Jena, Heidelberg und Berlin nach Erlangung der juristischen Doktorwürde unter dem Einfluß von Prof. Friedrich Stade die Lebenswende zum Studium der Musikwissenschaft vollzieht. Ein von innerer Berufung her erstrebtes Ziel wird nach ernstem Studiengang errungen: seit 1895 wirkt Arthur Prüfer als Dozent der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig und ist diesem Amt bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1937 treu geblieben. Galt die Stoffwelt seiner Habilitationsschrift dem damals fast unbekannten J. H. Schein, so standen in den folgenden Jahren vor allem Leben und Schaffen Richard Wagners im Mittelpunkt seiner akademischen Tätigkeit. Aus ihr erwuchs dann auch seine wissenschaftliche Hauptschrift: „Das Werk von Bayreuth". Die Abschnitte über die Wagnerschen Musikdramen sind (bis auf den „Holländer") inzwischen in völlig umgearbeiteten Sonderdrucken erschienen. Rastlos arbeitet der greise Gelehrte an diesem Vermächtniswerke seiner wissenschaftlichen Lebensernte weiter. Wenn auch der Bayreuther Kulturkreis im Kerngehalt dieser über vier Jahrzehnte hindurch geleisteten Forschungen verblieb, so waren doch weiterhin auch die musikalischen Gestaltungen des „Faust", das deutsche Volkslied, die romantische Oper, J. S. Bach und Franz Liszt mit gleicher Liebe und umfassender Sachkenntnis dargereichte Themen aus der Leipziger Vorlesungsreihe Arthur Prüfers. Die Erschließung der Werke J. H. Scheins für den praktischen Gebrauch in der Gegenwart wird für immer mit seinem Namen verbunden bleiben und hat die Rückbesinnung auf die Musikepoche des Barock wesentlich gefördert.

Arthur Prüfer und der nur um wenige Jahre jüngere Wolfgang Golther sind jetzt die beiden letzten noch lebenden Vertreter jener Generation, die sich auf dem akademischen Lehrstuhl als unermüdliche Vorkämpfer Richard Wagners fühlten. Beiden ist mit dem wahrhaft vom Herzen strömenden und durch ideale Tat bewiesenen Bekenntnis des Führers zu Bayreuth der beglückendste Dank und Widerhall ihrer Lebensarbeit beschieden. Auch der 80jährige Arthur Prüfer ist eine jener Kurwenal-Gestalten, die in Tat und Gesinnung mit niemals wankender Treue zu Richard Wagner und seinem Werke standen. Das beglückendste Geschenk zu seinem Feiertage am 7. Juli ist die Weisung des Führers, der den Festspielhügel im Kriege nicht schweigen läßt, sondern diesmal den einst von Richard Wagner so kühn erträumten sozialen Gedanken um Bayreuth zu reifster Erfüllung bringt.

*

Prof. Dr. Arthur Prüfer hat von 1925—1940 folgende Schriften und Aufsätze veröffentlicht:

I. Schriften:

1924: „Der Ring", „Parsifal", „Die Meistersinger" (Leipzig, Kistner & Siegel) —

1928: „Tristan und Isolde" (Bayreuth, Giesel; K. Heckel) —

1930: „Einführung in Wagners Lohengrin" (ebenda); „Deutsches Leben im Volkslied und Tannhäuser von Richard Wagner" —

1936: „Zum 350. Geburtstag von Joh. Herm. Schein („Der Kirchenchor", Leipzig) —

1937: „Einführung in Wagners Lohengrin mit Titelbild von F. Staffen, „Elsas Traum" (Bayreuth, Heckel) —

1939: „60 Jahre Bayreuther Blätter" (Sonderbeilage zum Heft 1 der „Blätter des Bayreuther Bundes", Detmold, Reichsbundesführer O. Daube) —

1940: „Der fliegende Holländer" (in Vorbereitung); Johann Hermann Schein, der Leipziger Thomaskantor (1586—1630); „Cantional oder Gesangbuch" Neuausgabe (in Vorbereitung).

II. Auffätze:

In den Bayreuther Feftfpielführern von 1925—1930:

1. Richard Wagner, der Dichter, der Seher, der Künftler; 2. Herders Auffatz: „Iduna oder Der Apfel der Verjüngung" und Wagners „Ring des Nibelungen"; 3. „Die uns fehlen" —

1936: „Sebaftian Bach, Richard und Siegfried Wagner, Franz Lifzt" (zum 50. Todestage Franz Lifzts, Monatsblatt des Bayreuther Bundes, Oktober-Dezemberheft) —

1937: „Das volkstümliche Element bei Richard Wagner". Erweiterter Auffatz von Prof. Herm. Seliger (Deutfcher [Weftfälifcher] Erzieher, Gelfenkirchen); Friedrich Lienhard „Luther auf der Wartburg" (im evangelifch-lutherifchen Gemeindeblatt „Der Petri-Bote", Leipzig, Juni-Heft 1939); „Zum 400. Reformations-Jubiläum in Leipzig" („Der Petri-Bote", Juli-Heft 1939): Lutherfchriften von Lienhard, Staffen, Hans von Wolzogen („Luther auf der Coburg"), H. v. Stein —

1940: „Zum Gedächtnis Paul Flemings, geft. 2. 4. 1640 („Der Kirchenchor", April-Heft); „Pfingften im Parfifal" (Auffatz von H. von Wolzogen, „Petri-Bote", Mai-Heft).

Bram Eldering 75 Jahre alt.

Von Hermann Zitzmann, Köln.[1]

In Köln, in einer ftillen Straße, abfeits — doch Kraft feines warmen ftets bejahenden Herzens mit allem wirklichen Leben tätig verbunden, lebt Profeffor Bram Eldering. Er wird am 8. Juli fein 75. Lebensjahr erreichen und die deutfche Mufikwelt erfüllt eine felbftverftändliche Dankespflicht, wenn fie dem Altersjubilar zu diefem Tage ihre herzlichften Glückwünfche darbringt. — Groß ift die Zahl derer, die er in feinem langen Künftlerleben aus feinem reichen Mufikertum befchenkte, führte ihn doch fein Ruf als Geiger fowohl als Führer des gefeierten Gürzenich-Quartetts durch alle deutfchen Gaue und manchen mufikliebenden Ort des Auslandes. Mag nun die Erinnerung an die Feierftunden, die Eldering als Geiger bereitete, mit denen vergehen, die fie erlebten, unvergänglich ift das Denkmal, das er fich als Erzieher fetzte. Denn diefes befteht nicht aus vergänglicher Materie, aus Stein und Erz, ftützt fich nicht auf verklingende Erinnerung, fondern wird beftändig bleiben, weil fein Wefen Wirkung ift. — Lang ift die Reihe bedeutender deutfcher und ausländifcher Geiger, die ihr Können feiner genialen Schulung verdanken, groß ift die Zahl derer, die den Samen feines erzieherifchen Vermögens im deutfchen Mufikleben weitertragen. Um nur einige wenige Namen anzuführen, nenne ich Riele Queling, Max Strub, Willy Stroß, Siegfried Borries, Franz Schätzer. Eldering, urfprünglich Schüler Hubays, dann als fchon berühmter Geiger auch Schüler Joachims, war Freund und begeifterter Interpret von Johannes Brahms. Er wurde nach kurzem fteilen Aufftieg mit 38 Jahren fchon als erfter Geigenlehrer an das Konfervatorium in Köln, das dann Staatliche Hochfchule für Mufik wurde, berufen. Hier hatte er fein endgültiges Arbeitsfeld gefunden. Und er, der in der Arbeit unerbittlich Strenge und immer Fleißige, als Menfch immer Gütige und Hilfsbereite, hat im Urteil all feiner Schüler nur ein Gefühl hinterlaffen: das rückhaltlofer Bewunderung und Verehrung. Wer felbft Schüler diefes Meifters gewefen ift, kann am beften feine großen Eigenfchaften bezeugen.

Auguft Schmid-Lindner.

Zu feinem 70. Geburtstag am 15. Juli 1940.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

Unter den großen Pianiften, deren München fich rühmen darf, ift Auguft Schmid-Lindner der ftammesblütigfte, dem Geift und Wefen der Stadt am unmittelbarften verhaftet. Es fehlte

[1] Hermann Zitzmann wurde als Hauptfachlehrer für Violine an die Staatliche Hochfchule für Mufik in Köln berufen. H. Zitzmann war Schüler von Prof. Bram Eldering und fpäter als Affiftent Bram Elderings Lehrer am Konfervatorium für Mufik, dann Rheinifchen Mufikfchule der Hanfaftadt Köln und Mitglied des von Bram Eldering geführten Gürzenich-Quartetts. Es mag Bram Eldering eine beruhigende Genugtuung fein, daß das Lehramt, das er mit feinem pädagogifchen Genie unter Einfatz feines ganzen kraftvollen und hohen Menfchentums 31 Jahre lang ausfüllte, heute von Hermann Zitzmann, feinem Schüler, fpäteren Affiftenten und Quartettgenoffen ausgeübt wird.

nur noch, daß er auch vom Ort gebürtig wäre, und man könnte in der Tat von einer Lebensgemeinschaft vom ersten Atemzuge an sprechen. Allein zur Welt gekommen ist August Schmid-Lindner im nahen Augsburg. Die Würfel über seine künstlerischen Geschicke fallen freilich in München. Denn sechzehnjährig bezieht er hier die Akademie der Tonkunst, wo er in Bußmeyer und Rheinberger seine Lehrmeister findet. Später hat der mehrfach preisgekrönte junge Musiker noch eine Zeit lang bei Sofie Menter studiert. Jedoch München zieht ihn bald wieder in seinen Bannkreis zurück, und hier haben sich denn seine Jahresringe in unablässiger Folge, abgesehen von zahlreichen Konzertreisen, bis zu den 70 gerundet. Seit 1893 wirkte August Schmid-Lindner an dem Institut, dem er seine musikalische Ausbildung verdankte, an der Akademie der Tonkunst, einer ihrer gesuchtesten und namenberühmtesten Lehrer, zeitweise auch stellvertretender Präsident der Anstalt, bis er sich vor wenigen Jahren in den Ruhestand, der für ihn jedoch keine Änderung seines nach wie vor höchst lebendigen und aktiven Verhältnisses zur Musik bedeutete, und in die Welt des oberbayerischen Vorgebirgs zurückzog. Hier kann er nun den beiden großen Lieben seines Daseins frönen: der zur Kunst und jener zur Natur.

Aus beiden spricht, was mir für das Wesen dieses großen Künstlers besonders kennzeichnend und sinndeutend erscheint: das Elementare. Elementar ist August Schmid-Lindners angeborene Musikbegabung gewesen, elementar seine Temperamentskräfte, elementar seine unerhörte Arbeitskraft und Aufnahmefreudigkeit, die unter anderem mit Gedächtnisleistungen und einer Blattspielkunst aufwarteten, die ans Wunderbare grenzen, elementar vor allem sein Verhältnis zum Kunstwerk, dem er sich niemals über den Umweg einer intellektuellen Stildiftelei, stets nur mit dem gesunden und geradlinigen Gefühl dessen genähert hat, dem die Musik primär im im Blute liegt und vom Blute erst ihren Weg ins Gehirn nimmt. August Schmid-Lindner ist in der Tat mit einem prachtvollen Instinkt für das Natürliche begnadet, und dieser Instinkt mag es vermutlich auch gewesen sein, der ihn schon frühzeitig zum eigentlichen Herzpunkt seiner Kunst, zu J. S. Bach gewiesen hat. Hier liegt das feste und breite Fundament, von dem er ausgegangen, zu dem er immer wieder zurückgekehrt ist. Bach ist zugleich der Angelpunkt, ohne den sein Unterricht nicht zu denken wäre. Schmid-Lindners Bachkurse, die er zumeist im Sommer abhält, sind einzig in ihrer Art. Auch derjenige, der schon ausgelernt zu haben wähnt, wird unendliche Bereicherung und Weitung seines Bachbildes von ihnen erfahren.

Durch Bach erhielt August Schmid-Lindner wohl auch den Begriff von der kosmischen Weite der Musik, innerhalb deren man sich niemals die große Schau durch engbegrenzendes und selbstverliebtes Spezialistentum verbauen dürfe. Schmid-Lindner hat sich in dieser weiten Welt tüchtig umgesehen. Klassik wie Romantik wurden ihm gleichermaßen vertraut. Allein er ist nicht nur der Anwalt derer gewesen, die bereits ihre feste Stellung in der Musikgeschichte bezogen hatten; ein Hauptzug seines Wesens lag zudem in der leidenschaftlichen Einsatzbereitschaft für zeitgenössische Musik. Sein Kampf für Max Reger ist bekannt; er ist in diesem Punkte ein wahrer Breschenschläger gewesen. Auch hierin hatte ihn sein Gefühl für das Natürliche, für das Elementare nicht getäuscht; denn er glaubte an Regers Genie, wo andere Zünftige noch bedenklich die Köpfe schüttelten. „Sie sind faktisch der erste, der so viele Regers in einem Hieb spielt! Diese grandiose Tat sei Ihnen unvergessen!" schrieb der begeisterte Meister am 17. April 1904 und zeigte ihm im gleichen Briefe die Zueignung seines Opus 81, der Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach, an. Dieses Werk in der grandiosen Ausdeutung durch August Schmid-Lindner erlebt zu haben, rechne ich zu den unvergeßlichsten musikalischen Erlebnissen meines Lebens: ich vermag diesem Eindruck nur ganz weniges an ähnlicher Wahlverwandtschaft der Wiedergabe zu vergleichen, vielleicht die Darreichung von Schumanns Geist aus Pfitzners Händen, Mozart unter Richard Strauß. Auch für den Regerschüler Joseph Haas hat uns Schmid-Lindner als einer der ersten Ohr und Herz geöffnet. Debussy spielte er lange, bevor dieser große Mode geworden war.

Wie Mannigfaches wäre noch anzufügen über den unvergleichlichen Kammermusikspieler, über die erlesene Kunst der Liedbegleitung, die freilich zur Voraussetzung hat, daß August Schmid-Lindner mit einem wirklichen Künstlersänger von einigermaßen ebenbürtigen musikalischen Gaben zusammenwirken kann, über den Dirigenten, der sich seit Jahren ein eigenes



Festakt im Mozarteum zu Salzburg am 9. Mai anläßlich der Übergabe des Anbaus zur Hochschule.
V. l. n. r.: Oberregierungsrat Dr. Miederer, stellv. Gauleiter Wintersteiger, Reichsminister Dr. Rust, Regierungspräsident Dr. Reitter, Kreisleiter Burggaßner.

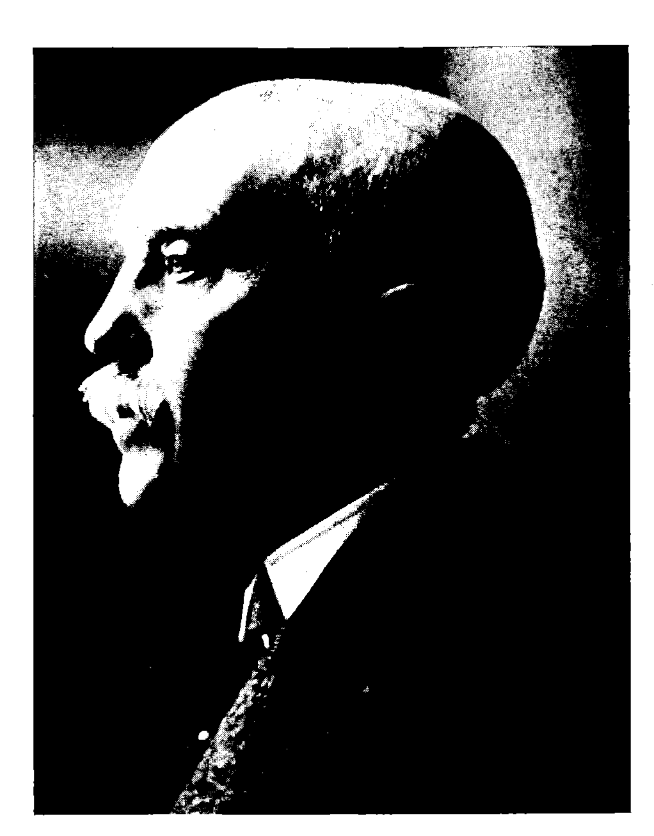


Reichsminister Dr. Rust mit stellv. Gauleiter Wintersteiger und Regierungspräsident Dr. Reitter nach der Einweihung des Leopold Mozart-Seminars der Staatl. Hochschule Mozarteum zu Salzburg am 9. Mai.

(Aufnahmen Franz Krieger, Salzburg)



Prof. Dr. Arthur Prüfer (l.) neben
Hans von Wolzogen (r.)
bei der „Longinus"-Aufführung in Weimar 1926



Bram Eldering
Geb. 8. Juli 1865

Kammermusikorchester gegründet hat, das seinen Namen trägt. Wie manche Ehrenrettung eines in Verschollenheit geratenen Werkes oder Meisters hat der Künstler damit unternommen, wie entscheidend unsere Kenntnis der vorklassischen und klassischen Musik vertieft, wobei auch „zünftige" Dirigenten in Fragen des Stils oder der Originalbesetzungen noch zu lernen vermöchten, wie eifrig überdies zeitgenössische Werke gepflegt, wenn sie wirkliche Werte bargen. Schmid-Lindners Kammerorchester ist die Seele der sommerlichen Schloßkonzerte in Schleißheim geworden; ein nicht fortzudenkendes Stück aus dem Münchener Musikleben, lebendig gewordener altbayerischer Musiziergeist. Wir freuen uns, daß August Schmid-Lindner, der Siebziger, noch immer ein so aktiver Teil unserer Musikpflege geblieben ist. Jedoch wie könnte das auch anders sein bei einer Natur, zu deren Wesensdeutung mir nur ein Wort den Nagel auf den Kopf zu treffen scheint: musikstrotzend!

Fritz Krauß.

Bühnenabschied eines Künstlersängers.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

Noch in der Vollkraft seines Schaffens, stimmlich ungebrochen, hat Kammersänger Fritz Krauß, das langjährige Mitglied der Münchner Staatsoper, von der Bühne freiwilligen Abschied genommen. In der Tat, 20 Jahre Münchener Operngeschichte wären undenkbar ohne das entscheidende Wirken dieses Künstlersängers, der wie kaum ein zweiter seiner Tenorkollegen mit nicht weniger als 107 von ihm gesungenen Hauptpartien (kleinere Rollen rechnen hierbei nicht mit!) in nahezu 1300 Opernabenden eine der unerschütterlichsten Tragstützen im Gebäude des Münchener Opernlebens gewesen ist. Begonnen hat der Künstler 1911 in Bremen, wo er bei der dortigen Erstaufführung des „Rosenkavalier" die Rolle des Sängers kurz vor der Vorstellung übernimmt und ein Sonderlob des anwesenden Komponisten erntet. Über das Hoftheater in Kassel findet Fritz Krauß, der im Weltkrieg den Rock des Feldgrauen getragen, ans Kölner Opernhaus, an welchem sich sein Stern zur Berühmtheit entfaltet. Die Münchner Opernleitung wird auf ihn aufmerksam und sichert sich seine Kraft. In den Festspielen 1921 singt er als erste Rolle den Oktavio in Mozarts „Don Giovanni" mit ungewöhnlichem Erfolg, der umso mehr bedeuten wollte, als man in München damals mit den Maßen eines so hervorragenden Mozartsängers wie Karl Erb zu messen gewohnt war. Die Vorliebe für die klassische Oper, die Fritz Krauß allzeit zu ihren stilbewußtesten und gestaltungsmächtigsten Vertretern zählen durfte, ist ebenso Kennzeichen seiner Münchener Tätigkeit gewesen wie sein unermüdlicher Dienst am zeitgenössischen Schaffen. Kaum eine Ur- oder Erstaufführung, bei der der Name Fritz Krauß nicht auf dem Zettel gestanden hätte. Seine eingeborene Musikalität, aber auch sein lebendiges Verhältnis zum Kunstwerk machte ihn zu einem der rastlosesten Neustudierer der Münchener Oper, der in jedem Spieljahr ein paar neue Partien kreierte. Ich nenne nur die Haupt- und Titelrollen in A. A. Noeltes „François Villon", in Franckensteins „Li-Tai-Pe", in Hegers „Bettler Namenlos", in Wolf-Ferraris „Himmelskleid" und „Sly", in den Münchner Bearbeitungen von Mozarts „Idomeneo" und „Titus", in Händels „Xerxes", den Asmus Modiger bei der Münchener Uraufführung von Pfitzners „Herz". Auf enge Fachbegrenzungen hat sich der Künstler nie versteift. Aus dem anfänglichen „Lyrischen" ward der italienische, dann der deutsche Heldentenor, der Tannhäuser, Lohengrin, Loge, Walter Stolzing und Parsifal der Münchener Richard Wagner-Festspiele. In den Jahren 1926/28 singt Fritz Krauß gleichzeitig in München, Wien und Berlin; bei einer Festaufführung der „Aida" in Kairo ist er der Radames des Abends. Auch in den Aufgaben des klassischen Oratoriums ist er, einer der feinsten Stilkünstler unter seinen Kollegen, nicht minder natürlich zu Hause als auf der Bühne. Der Rundfunk holt ihn zu ungezählten Malen ans Mikrophon; die Schallplatte hält seine mit unendlichem Wohlklang, mit Wärme und Kraft begnadete Stimme, seine bestrickende Art, den Ausdruck mit dem Atem der Empfindung zu durchdringen, auch für künftige Geschlechter als vorbildlich fest.

Nun hat dieser echte Künstlersänger im „Bajazzo" mit den Worten seines auch charakterzeichnerisch unvergleichlichen Canio: „Geht ruhig heim, das Spiel ist aus!" der Bühne Valet

gesagt. Er hat ihre Freuden und ihre .... Leiden gekostet, die letztere Erfahrung hat ihm den schweren Entschluß des Scheidens vielleicht sogar etwas erleichtert. Muß sich uns der Sänger auf diese Weise auch fortan versagen, wir alle, die wir Fritz Krauß kennen und verehren, wissen, daß wir uns dafür umso ungeteilter des Menschen erfreuen dürfen, des vorbildlichen Gatten und Familienvaters, seiner menschlichen Wärme, seiner von Herzen quellenden Humore, seiner tiefen Naturliebe. Ein Kapitel Münchener Operngeschichte ist mit diesem Abschied zu Ende gegangen, allein unsere Erinnerung wird oft darin blättern und unsere Stimme einen dankbaren Klang annehmen, wenn wir dabei sagen: „Diese Partie habe ich noch von Fritz Krauß gehört . . .“

Ein Jahr Staatliche Hochschule für Musik Mozarteum.

Von Dr. Erich Valentin, Salzburg.

Am 13. und 14. Juni 1939 beging das Salzburger Mozarteum ein dreifaches Festgedenken: das 25jährige Bestehen des von Richard Berndl errichteten Hauses an der Schwarzstraße, die Gründung des aus der Salzburger Orchestertradition erwachsenen Mozarteum-Orchesters Salzburg und die Erhebung des Konservatoriums zur Staatlichen Hochschule für Musik durch Reichsminister Rust. Künstlerische Ereignisse und wissenschaftliche Besprechungen — das Zentralinstitut für Mozartforschung nahm zugleich nach achtjährigem Bestehen seine Arbeit auf — füllten die Tage aus.

Es war sozusagen am Vorabend jenes großen Geschehens, das Deutschland in den heldenhaften Kampf um die Wahrung seiner Lebensrechte führte. Das ist wichtig. Denn um so eindrucksvoller wird die Leistung, die die junge Hochschule in diesem ersten Jahr vollbracht hat. Ein Jahr ist selbstverständlich kein Jubiläumstermin. Aber es ist begründeter Anlaß einer Rückschau.

Als am 9. Mai 1940 Reichsminister Rust das Mozarteum besuchte, selbst den im Krieg fertiggestellten Anbau der Benützung übergab und der Eröffnung des Leopold Mozart-Seminars der Hochschule in Mozarts Wohnung beiwohnte, wies er darauf hin und gab die Richtlinien für die weitere Arbeit. Die Gedanken, mit denen Reichsminister Rust vor Jahresfrist die Hochschule ins Leben geleitete, sind auf breitester Grundlage ihrer allmählichen Verwirklichung entgegengeführt worden. Das Ziel der Gesinnung einer breit geschichteten Volksmusikkultur ist durch den Weg der Erziehung gewährleistet.

Musikantenfahrt durch Süditalien.

Von Hans Mlynarczyk, Mitglied des Weitzmann-Trios, Leipzig.

Mit Beethoven, Frack und Kolophonium unter Siziliens Palmen! Das war kein Filmtitel, der die fernen Ufer mit erschütternd tiefer Altstimme nur schwarz-weiß auf die Kinoleinwand zauberte, sondern zweifelsfreie, dreidimensionale Tatsache, belegt durch zahlreiche amtliche Schriftstücke, Stempel, ehrfurchterheischende, unleserliche Unterschriften und vielversprechend dicke Fahrscheinhefte, aus denen die Namen Brennero, Bologna, Brindisi, Lecce, Napoli, Catania-Sizilia, Reggio-Calabria, Messina, Rom wie Frühlingsblumen lieblich in den übertrieben prolongierten Nachwinter der Leipziger Tieflandsbucht leuchteten. Die amtliche Aufgabe dieser Konzertreise verschaffte uns den nötigen Wehrmachtsurlaub ebenso rasch wie die Beruhigung unsres gelinde beschämten Gewissens, mitten im Kriege für 12—14 Tage ins frühlingsquellende Nachbarland fahren zu „müssen“, in dem Milch und Honig unrationiert fließen — reizvoll gemischt mit Chianti, Makkaroni und fettem Gorgonzola.

Wüstes April-Schneetreiben in München beutelte uns zum sinnigen Abschied die voreiligen, adriatisch-sommerlichen Strandanzüge noch einmal handfest um die schlotternden Künstlerglieder. Erst mit dem nordwärts entschwindenden Brenner schmolzen die letzten Schneeflocken im Hosenbeinumschlag. Doch dann umspielte uns balsamische Luft der blühenden Mandel- und Obstbaumplantagen im italienischen Frühling. Nach der ersten Stunde beglückten Schauens durch die Zugfenster schieden sich die Temperamente unsrer Triogemeinschaft merklich: Wäh-

rend der eine weiterhin die tonleitertrainierten Hände sehnsuchtsvoll über Orangen- und Zitronenbäume aus dem Abteilfenster in die wechselnden Tinten des italienischen Abendhimmels reckte, schlug sich der zweite im „vagone ristorante" den Leib voll mit ungewohnt ölgetränkten Speisen, bis er gläsern blickte. Der dritte repetierte stur-verbissen „Tausend Worte Italienisch" für den Hausgebrauch und litt anschließend an seelischen Verdauungsstörungen mit Schlaflosigkeit, trotz des komfortablen Schlafwagenabteils ab Bologna. Denn noch um Mitternacht — kurz nach Ancona — fuhr er dauernd aus quälenden Träumen hoch und schrie seinen schnarchenden Untermann sinnlos an: „Con chi ho l'onore di parlare (Mit wem habe ich die Ehre zu sprechen)?" oder „Come sta Suo padre (Wie geht es Ihrem Vater)?" Dafür sprach er während der folgenden Tage in Italien umso weniger.

Strahlende Frühlingssonne, Kaktushecken, Palmen, Pinien, baumfrische Apfelsinen, Maultierkarren und -Reiter, tiefbraune Römer- und sarazenische Profile, temperamentgeladene Propagandareden von Straßenhändlern, Gepäckträgern und Droschkenkutschern begrüßten uns morgens in Lecce, der Stadt unsres ersten Konzertes im Stiefelabsatz der Apenninenhalbinsel, und formten uns trotz lyrischer, gastronomischer und philologischer Verschiedenheit rasch wieder zur erwartungsvollen, kammermusikalischen Ganzheit. Beschwingt von der neuen, südlichen Atmosphäre schaukelten wir mit Cello, Geige, Notenmappe und Koffern in einer längst pensionsberechtigten Kleinstadtkutsche durch die Straßen. Bot sich links ein reizvoller Ausblick auf landschaftliche, architektonische oder Mädchenschönheiten, riefen wir „un poco adagio" — und der Kutscher ritardierte klar verstehend das Tempo auf 2 Stundenkilometer. Wurde das Gelände alltäglich, genügte ein herrisches „piu Allegro", und das Pferdchen gab das Letzte her. Am Hotelportal forderte unser Zuruf „Fermata" klipp und klar zum Halten auf. Kurz: Mit unsrer Musiker-Fachterminologie überbrückten wir spielend jeglichen Gegensatz zwischen Sächsisch und Süditalienisch. Nur einmal versagte unser Wissen, als mein Triopartner in der Konditorei absolut ein Hörnchen mit der Vokabel „un corno" zu fordern versuchte.

Wenn wir im Sinne unserer Aufgabe der deutschen Kammermusik Mozarts, Beethovens, Schuberts, Brahms' nicht nur in Großstädten, sondern auch in den kleineren Städten Süd-Italiens die schönsten Erfolge mit begeisterten Bravo- und „bis"-Rufen erspielen konnten, danken wir das neben unserem ehrlichen Bemühen der herzlichen Aufnahme durch die dortigen Auslanddeutschen, der freundschaftlichen Aufgeschlossenheit unsrer gesinnungsverbundenen südlichen Nachbarn und der beschwingenden Landschaft.

Kanns zu den zärtlichen Mozartvariationen des G-dur-Trios im marmornen „Sala Dante" von Lecce eine schönere Einstimmung geben als die märchenhaft-schöne Anfahrt längs des morgendlichen Gestades der blauen Adria bis Brindisi-Lecce? Ist zum strahlenden Brahmsschen H-dur-Trio im prächtigen Saal des „Palazzo Maddaloni" eine glücklichere landschaftliche Ouvertüre denkbar als der Golf von Neapel? Und zum Beethoven-Abend in der „Filarmonica Antonio Laudamo" von Messina war es nicht nur die zauberhafte Meeresüberfahrt mit dem Ätna und dem Paradies von Taormina im Hintergrund, die uns einstimmte, sondern es war zugleich die rührende Freundschaft unsrer Landsleute aus Reggio-Calabria, die wir im dortigen Konzert kennenlernten, die allesamt nun mit zum Messina-Konzert fuhren, uns anschließend ins deutsche Heim von Messina brachten zur Nachfeier des Führergeburtstags und uns betreuten bis zum abfahrenden Zug.

Im Künstlerzimmer, im Hotel, im Zugabteil und auf der Straße bezeugten die Italiener immer wieder ihre freundschaftliche Verbundenheit mit uns Deutschen. Unser Parteiabzeichen wurde vielfach mit erhobener Hand oder mit strahlendem „'eil 'itler!" begrüßt. Man brachte uns die letzten Zeitungsnachrichten über die Siege in Norwegen. Wo Vokabeln fehlten, halfen temperamentvolle Gesten. Und wenn sie nur „Inglesi" sagten und sich dabei handfest auf die dritte und vierte Backe schlugen, wußten wir, daß sie sich mit uns über den geschlagenen Engländer freuten. Gelegentlich war gar unser caffé nero vom italienischen Nachbar schon bezahlt, als wir den cameriere riefen. In sichtlichem Stolze auf die Freundschaft zeigte uns eine Mitreisende bei der Ausfahrt aus Rom einen langen Zug, in dem faschistische Jugend fuhr, und dessen Abteilfenster wechselnd mit Bildern des Duce und unsres Führers dekoriert waren.

Was Wunder, daß unsre Musikantenfahrt durch den italienischen Frühling, von Anfang bis Ende ohne jeden Mißklang, trotz der ernsten Aufgabe und notwendig raschen Reisens kaum als Dienst empfunden wurde. Beglückt von den reichen Eindrücken und überzeugt, daß die unbegriffliche Sprache Beethovens gleichermaßen eindringlich wie kluge Diplomatenworte von Volk zu Volk Brücken schlug, verließen wir am Brenner mit einem herzlichen „a rivederci" das gastfreundliche Nachbarland.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Serpentinen-Preisrätsels

von Rudolf Ritter, Stuttgart (März 1940).

Die aufzufindenden Worte waren:

1. Adolar	10. Alfio	19. Mariani	28. Daland
2. Andante	11. Chopin	20. Santuzza	29. Sly
3. Kreutzer	12. Steffens	21. Pergolesi	30. Zichy
4. Mignon	13. Riemann	22. Erotica	31. Herodes
5. Reger	14. Amadeus	23. Geige	32. Verena
6. Battistini	15. Delibes	24. Hallén	33. Sopran
7. Kniese	16. Margiana	25. Innocente	34. Forte
8. Fagott	17. Bellini	26. Nachez	
9. Morendo	18. Gabrieli	27. Orgeni	

Aus den unter I, II, III des Schemas entfallenden Buchstaben las man das Wort Franz Liszts

„Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst".

Die Beteiligung am diesmaligen Rätsel war wieder außerordentlich rege und trotz der zunächst erscheinenden Schwierigkeiten trafen zahlreiche richtige Lösungen ein. Unter diesen bestimmte das Los:

den 1. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Rm. 8.—) erhält Amadeus Nestler-Leipzig;

den 2. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Rm. 6.—): Maria Carius, Buchhändlerin, Darmstadt;

den 3. Preis (ein Werk oder Werke im Betrage von Rm. 4.—): A. Larius-Guben und

je einen Trostpreis (ein Werk oder Werke im Betrage von Rm. 2.—): Dr. O. Braunsfeld-Frankfurt/Main, Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel-Wiesbaden, Karl Schlegel-Recklinghausen und Hans Weinhardt, stud. mus., Wien.

Darüber hinaus erhalten je einen Sonderpreis im Werte von Rm. 8.—: Schütze Fritz Hoß für seine der richtigen Lösung beigegebenen 6 einfachen, echt deutschen Soldatenlieder; Leutnant Walter Rau für ein ebenso ausgezeichnetes „Lied der Fahrer"; Prof. Georg Brieger-Jena für sein wie immer vortreffliches Mai-Lied und das ausgezeichnet gekonnte Präludium und Fuge für Orgel in B-dur; Herbert Gadsch, Organist, Großenhain i. S. für sein sehr schön klingendes „Kanonisches Intermezzo" für zwei Trompeten in B und Klavier, das mit seiner seltenen Besetzung besonderen Reiz hat; Kantor Max Menzel-Meißen für ein sehr schönes Buß-Lied mit vortrefflichem einfachen Orgelsatz; Kantor E. Sickert-Tarandt i. S. für die eingesandte Fuge, das Finale seiner ersten Orgelsonate über ein gut erfundenes Thema in klingendem Satz und KMD Richard Trägner-Chemnitz für seine Ballade für eine mittlere Stimme mit Klavier „Rolands Horn" nach Ferdinand Avenarius, ein Werk von guter Deklamation, die von einem ausgezeichneten Klaviersatz untermalt wird. Auch drei Dichtungen stehen mit an erster Stelle: Die Verse an Beethoven von Studienrat Carl Berger-Freiburg, Rektor R. Gottschalk-Berlin und KMD Arno Laube-Borna.

Je einen Sonderpreis im Werte von Rm. 6.— halten wir bereit für Hauptlehrer Otto Deger-Freiburg i. Br., der uns mit der richtigen Lösung ein gutgearbeitetes „Erotikon" für Klavier zweihändig übermittelt; Studienrat Martin Georgi-Thum den die Aufgabe zu einem getragenen Gesang „Entsagung" mit gutem Klaviersatz anregte; Lehrer Rudolf Kocea-Wardt über Xanten, der aus musikalischen Buchstaben des Namens „Beethoven" Themen für eine zweite Sonatine gestaltete, deren erster Satz als besonders gelungen angesehen werden darf; Studienrat E. Lafin, z. Z. im Heeresdienst, der zu Hermann Claudius' „Apfelkantate" einen klangvollen dreistimmigen Chor a cappella gesetzt hat; Studienrat Ernst Lemke-Stralsund, der auch seinerseits die musikalischen Buch-

ſtaben des Namens „Beethoven" zum zweiten Satz ſeiner Sonatine für Klavier zweihändig formte und Erich Margenburg-Lutherſtadt Wittenberg, den das Rätſel zu „Variationen über einen deutſchen Tanz von Beethoven" für zwei Violinen anregte. Auch zwei Dichtungen fügen ſich an: die zündende „Schlachtenmuſik" von Lehrer Max Jentſchura-Rudersdorf und die heiter-freundlichen Verſe von Martha Brendel, Muſiklehrerin, Augsburg.

Und ſchließlich erhalten noch je einen Sonderpreis im Werte von Rm. 4.—: W. Haentjes-Köln für den beigefügten türkiſchen Marſch und Walter Heynek-Leipzig für ſeine Verſe an den großen deutſchen Meiſter.

Richtige Löſungen ſandten ferner noch ein:

Walter Baer, Lommatzſch/Sa. — Hans Bartkowski, Berlin-Steglitz — Margarete Bernhard, Radebeul — Studienrat Paul Bleier, Organiſt, München — Eva Borgnis, Frankfurt/M. — Käte Carius, Muſikpädagogin, Darmſtadt — Helmut Degener, Jena — Eliſabeth Dürſchner, Nürnberg — Paul Döge, Borna — Arthur Görlach, Poſtmeiſter, Waltershauſen/Th. — Adolf Heller, Karlsruhe — Paula Kurth, Heidelberg — MD Hermann Langguth, Meiningen — Hubert Meyer, Walheim — Hugo Müller, Dresden — Alfred Oligmüller, Kammermuſiker, Bochum — Prof. Eugen Püſchel, Chemnitz — Dr. Max Raab-Freiwalden, Generalſekretär i. R., Reichenberg — MD Jakob Schaeben, Euskirchen — Kantor Walter Schiefer, Hohenſtein-Ernſtthal — Ernſt Schmidt, Gymnaſialmuſiklehrer Hamm/W. — Ernſt Schumacher, Emden — J. Sebaſtian, Gößnitz/Th. — Wilhelm Sträußler, Breslau — Ruth Straßmann, Düſſeldorf — P. Türke, Kantor, Oberlungwitz — Alfred Umlauf, Radebeul — Irma Weber, Heidelberg — Karl L. Weishoff, Konzert-Pianiſt, München — M. Wiesmann, Bocholt — Studienrat A. Zimmermann, Stollberg/Erzgeb.

Muſikaliſches Silben-Preisrätſel.

Von Alfons Schmid, Stuttgart.

Aus den Silben:

a — bal — ca — co — da — de — di — egk — ett — etz — gi — hel — ka — la — lai — lo — min — nach — ne — ni — ni — ni — non — o — ot — ra — ros — ru — sche — schlag — si — so — terz — un

ſind 13 Worte folgender Bedeutung zu bilden:

1. Tempobezeichnnug,
2. Muſikaliſche Verzierung,
3. Kompoſition für 3 Stimmen,
4. Verdi-Oper,
5. Deutſcher Opernkomponiſt,
6. Eine Form des Kunſtliedes,
7. Komponiſt des „Barbier von Sevilla",
8. Lortzing-Oper,
9. Italieniſcher Ritter des hohen C,
10. Polyphone Form,
11. Deutſcher Philoſoph-Komponiſt,
12. Zeitgenöſſiſcher Opernkomponiſt,
13. Berühmter Orgelvirtuoſe.

Die Anfangsbuchſtaben der Worte von oben nach unten ergeben den Namen eines großen deutſchen Muſikers.

Die Löſung dieſes Rätſels iſt bis zum 10. Oktober 1940 an Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg zu ſenden. Für die richtige Löſung der Aufgabe ſind ſieben Buchpreiſe aus dem Verlag von Guſtav Boſſe (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgeſetzt, über deren Verteilung das Los entſcheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—,
vier Troſtpreiſe: je ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Löſungen, die in eine beſonders gelungene Form, ſei es nun kompoſitoriſcher, dichteriſcher oder zeichneriſcher Art eingekleidet ſind, behalten wir uns eine geſonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

URAUFFÜHRUNG

HANS F. SCHAUB: KANTATE „DEN GEFALLENEN".

Uraufführung auf der Hamburger Führertagung der NSDAP.

Von Heinz Fuhrmann, Hamburg.

Das künſtleriſche Rückgrat der diesjährigen Führertagung der NSDAP, Gau Hamburg, war die Uraufführung einer deutſchen Kantate „Den Gefallenen" des in Hamburg lebenden Komponiſten *Hans Ferdinand Schaub*. Hier wurde eine „Tagung" zur „Feier". Schaubs Werk beſitzt alle Vorausſetzungen, die dem Ideal einer muſikaliſchen Volkskunſt entſprechen: es weiß in gleichem Maße dem naiven wie dem anſpruchsvollen Hörer etwas zu geben. Geſchult an den Großmeiſtern deutſcher Muſik, in dieſem Fall beſonders an Bach und Brahms und auch an Wagner, geſtattet es dem 60jährigen Humperdinck-Schüler die umfaſſende Schau eines ausgereiften Geiſtes, die uns in ſo edler Mannigfaltigkeit überkommenen Muſikſtile zu einer harmoniſchen Einheit zu binden. Dieſes Werk iſt wiederum von einer großen Güte des Herzens und von einer meiſterlichen Beherrſchung des kompoſitoriſchen Handwerks diktiert.

Darüber hinaus zeigt es, als Schaubs vollkommenſte und geſchloſſenſte Arbeit, am klarſten auch ſein eigenes muſikaliſches Perſönlichkeitsbild: ähnlich wie bei Brahms am Ausgang der ſinfoniſchen Klaſſik, am Beginn der muſikaliſchen Romantik, nunmehr aber durch die Neuromantik gegangen und unangekränkelt von den Mißtönen intellektualiſtiſcher Experimentiererei, zunftgerechten Anſchluß zu ſuchen an das Erbe großer deutſcher Tonkunſt. Während die Chorpolyphonie des Hamburger Altmeiſters mit ihren vielfältigen harmoniſchen Nebenſtufen das Klangbild noch vorwiegend „vertikal" (eben eingeengt durch eine klaſſiſch-rationaliſtiſche Harmonik) ſchichtete, weitet ſich bei dem gebürtigen Frankfurter, als einem Kinde unſerer Zeit, dieſes Klangbild über Brahms' Zunftgerechtlertum hinweg zur „linearen" Schau, die das Gemeinſchaftliche vor dem Individualiſtiſchen betont, ohne daß das Bild des Klanges irgendwie gewaltſam zerſtört würde. So darf Schaub es ſich geſtatten, in ſeiner Schluß-Chorfuge das hoheitsvolle, heute wieder ſo zeitnahe Klangideal Paleſtrinas in ſeiner reinſten und ſtrengſten Form zu beſchwören, ohne in ſeinen orcheſtralen Ausſagen den ſenſiblen, über Wagner hinausgreifenden Harmoniker zu verleugnen.

Gerade dieſe Wechſelwirkung macht das eigene, nachhallende Ethos der Schaubſchen Tonſprache aus. In ſeiner deutſchen Kantate „Den Gefallenen" zeigt ſie ſich dazu in einer formalen Knappheit, die ihren muſikaliſchen Nährboden in einer ausgezeichneten textlichen Zuſammenſtellung des Hamburgers Kurt Haefeker fand. Es treffen ſich hier in ſinnvoller inhaltlicher Anordnung Sprüche und Gedichte von zeitgenöſſiſchen Schriftſtellern und Dichtern des Weltkrieges bis hin zur knappen Ausſage der Edda. So iſt nichts langatmig geraten, ſondern alles von einer bündigen „Sachlichkeit", die dem Ernſt der Themenſtellung entſpricht.

Chordirektor Max Thurn brachte das ſchöne Werk mit unſerem Philharmoniſchen Staatsorcheſter und dem trefflichen Chor unſerer Staatsoper, alſo in einer kleineren Aufführungsbeſetzung, auf die Formel einer erhebenden Wiedergabe, die bei aller feinfühligen, durch den ſoliſtiſchen Einſatz von Staatsopernſängern individuell vertieften Ausleuchtung nicht die bindenden, durchſchlagskräftigen Geſetze eines Gemeinſchaftskunſtwerkes vernachläſſigte und ſomit den rechten, der Feierſtunde und dem Ernſt unſerer Tage angepaßten Ton fand.

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

MAIFESTSPIELE IN FLORENZ.

Von Dr. Max Unger, Zürich.

Florenz hat ſeinen ſechſten Muſikmai in zeitlich unverändertem Umfang — von Ende April bis gegen Mitte Juni, jedoch mit einigen Regieeinſchränkungen — gefeiert. Vor allem wurde der jährliche internationale Muſikerkongreß ausgeſetzt und von der Mitwirkung fremder Orcheſter abgeſehen. Aus dem Ausland waren einzig der Budapeſter Stadtchor, das Strub-Quartett, das Pariſer Inſtrumental-quintett und das Brüſſeler Pro Nova-Quartett geladen, und von dieſen Körperſchaften ſagten die beiden zuletzt genannten in letzter Stunde „aus Gründen höherer Gewalt", wie die Zeitungen meldeten, noch ab. Sonſt hatte ſich aber das Geſicht der Tagung kaum geändert: Etwa die Hälfte der berückſichtigten Werke, darunter eine wenig bekannte ältere und eine erſtmals vorgeführte neue Oper, war italieniſcher Herkunft — eine ſeit Jahren beſtehende Vorſchrift für internationale künſtleriſche Veranſtaltungen; Hauptſchauplätze waren das Teatro Comunale (Generalintendant Mario Labroca), das Pergola-Theater und die Giardini Boboli (für zwei Schauſpiele).

Mit der wenig bekannten Oper, *Rossinis* „Semiramis", wurde das Fest in großer Aufmachung eröffnet. Die Handlung dieses letzten in Italien geschaffenen Werkes des Meisters, das die Liebe der Titelgestalt zum Sohn des von ihr aus dem Wege geschafften rechtmäßigen Königs von Babylon und die Sühne für das Verbrechen vor Augen führt, wäre des Meißels eines Shakespeare oder Kleist würdig gewesen. In der Fassung Gaetano Rossis, die nach dem üblichen Opernschema angelegt ist, verdient die Titelgestalt die Teilnahme des Zuhörers schwerlich, und dieser muß sich, um auf seine Kosten zu kommen, an die Musik halten, die sich durch echten Belcanto, Bravour und feinhörige Instrumentierung auszeichnet. Störend wirkt einzig die große Ähnlichkeit verschiedener Nummern untereinander. Mit den Damen Gatti und Stignani sowie den Herren Pasero und Tagliani in den Hauptrollen erstand die Oper unter der zügigen Stabführung Serafins und der Regie C. E. Oppos, der auch den Bühnenrahmen entworfen hatte, in wahrhaft festlicher Art. Der ersten Wiedergabe wohnte der italienische König bei.

Luigi Dallapiccola, eine der beachtlichsten musikalischen Begabungen des jungen Italien, hat sich den Text zu seiner Oper „Nachtflug", die in Uraufführung erklang, nach dem erfolgreichen Roman von Saint-Exupery (1931) nicht ungeschickt selbst zurechtgemacht. In der Handlung wird der Triumph starken menschlichen Willens verherrlicht: Der von hohen Plänen erfüllte Direktor einer Flugzeugkompagnie läßt seine Piloten, um möglichste Geschwindigkeit zu erzielen, die Flüge auch in der Nacht fortsetzen. Ein Mißgeschick, das das Unternehmen dabei trifft, vermag ihn nicht unterzukriegen, spornt ihn vielmehr an, sein Ziel noch beträchtlich weiter zu stecken — über ganz Europa hinweg. Dallapiccola hat sich mit dem Werk erstmals auf den Boden der Opernbühne begeben. Seine musikalische Sprache strebt — wie in seinen von verschiedenen Musikfesten bekannten Kammerwerken — den Ausgleich zwischen einer von seelischen Kräften erfüllten Bewegungsmusik und romanischer Formenklarheit an. Unter Previtalis Stabe, im illusionsfördernden Rahmen von Baccio M. Bacci, mit Francesco Valentino in der Hauptrolle wurde die Oper im Pergola-Theater wärmer aufgenommen, als man wegen ihres übernationalen Gepräges hätte denken mögen. — An demselben Abend hörte man ferner *Busonis* „Turandot", die, obwohl textlich wie musikalisch in ganz anderem Boden verwurzelt, gleichfalls Klangbestandteile mittlerer und südlicher Zonen in sich aufgesogen hat. Bei der ebenfalls von Previtali betreuten Wiedergabe — mit Maria Carbonari in der tragenden Partie — waren u. a. die in Florenz ansässige Witwe des Meisters und Vertreter seiner Geburtsstadt Empoli zugegen.

Der geistsprühenden, ironisch lächelnden Busonischen Vertonung von Gozzis Fabel stand *Puccinis* als wirkliche Oper angelegtes stolzes Werk gleichen Namens gegenüber. Damit wurde zum ersten Male eine Schöpfung dieses Meisters der Aufführung im Teatro Comunale für würdig erachtet. (Anscheinend ist der bedeutendste italienische Operntondichter der letzten Generation bisher absichtlich von der Festspielleitung beiseite gelassen worden.) Die Wiedergabe hob den Angelpunkt der Handlung, die Rätselszene, musikalisch und regietechnisch glänzend heraus; sie übertraf wegen dieses Vorzugs, obgleich die an sich bedeutenden Einzelkräfte — Clara Jacobo in der Titelrolle, Mazaroff als Kalaf, Licia Albanese als Liù — sich nicht durchweg internationalen Ruhmes erfreuen, noch die Vorführung der Eröffnungsoper. Leiter der denkwürdigen Wiedergabe waren Maestro Ettore Panizza und der Spielwart Venturini. — Dagegen war die dritte Oper im Teatro Comunale, *Donizettis* vergnüglicher „Liebestrank", der in Italien immer noch mit Vergnügen genossen wird, im wesentlichen von den Einzelgesangskräften getragen, an der Spitze Gigli (Nemorino), dann Margherita Carosio (Adina) und Baccaloni (Dulcamara). Die musikalische Leitung Antonio Guarnieris, Scharoffs Regie, Millos' Tänze — alles wackere Leistungen, freilich kaum bessere als in durchschnittlichen Sonntagsaufführungen großer Stadttheater, und Senfanis Bühnenrahmen hätte fröhlicher und farbiger dastehen dürfen. — „La Traviata" endlich erstand — mit der Favero, Gigli und de Sved unter dem Stabe Mario Rossis — wieder, wie das an sich treffende Modewort lautet, „in ganz großer Form". „Boris Godunoff" (Originalfassung) ist, während dies geschrieben wird, noch in Aussicht gestellt.

Erstmals war endlich auch *Mozart* mit einer Oper, der „Zauberflöte", in einer Spielfolge des Maggio Musicale vertreten. Die Wiedergabe fand im heimeligeren Pergola-Theater statt, und da die Regie die komischen Szenen nicht stark auftragen ließ und Calvo in seinen Bildentwürfen schöne Geschlossenheit erzielte, war die Wirkung in jedem Betracht auf einen gedämpften edlen Ton gestimmt, und die Gegensätze standen nie zu kraß gegeneinander. Als Tamino bewährte Tagliavini wieder seine große Kunst im Belcanto, Lina Pagliuhi glänzte als Königin der Nacht mit virtuoser Koloratur, Stabile als Papageno im flüssigen Parlando-Gesang und Pasero als Sarastro mit der Würde seiner herrlichen Baßstimme. Maestro Gui, der ständige Dirigent der Florenzer Oper, hatte sich in den Stil des tiefsinnig-heiteren Werkes bestens eingelebt und leitete die Musik mit sicherer und beschwingter Hand.

In Florenz, der „Wiege der Oper", steht die Zahl der Konzerte stets hinter der der bühnen-

musikalischen Darbietungen erheblich zurück, und heuer wie angedeutet noch mehr als in den vergangenen Jahren. Der schon genannte Gastchor (Leitung: Vittorio Karvaly), gegen zweihundert Stimmen von beglückender Klangfülle und Durchbildung, führte mit Unterstützung des Orchesters des Musikmai unter dem Stab von Gui *Verdis* „Stabat Mater", den „Psalmus Hungaricus" von *Kodaly* sowie die *Bach*-Kantate „Gottes Zeit ist die beste Zeit" vor — diese eine für südliche Himmelsstriche besondere Seltenheit, deren Wiedergabe von bemerkenswertem Einleben in den Geist des mitteldeutschen Meisters Zeugnis ablegte. Auffälliger Beachtung erfreut sich neuerdings bei diesen Tagungen ein anderer deutscher Meister: *Joseph Haydn.* Im vorigen Jahre hörte man von ihm eine Oper, heuer „Die Schöpfung" und „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" (diese für Streichquartett, nicht in der späteren Gesangsbearbeitung von anderer Hand). „Die Schöpfung" vermittelte Gui an der Spitze seiner leistungsfähigen Klangkörper — des Orchesters und des Chores des Musikmai — und eines erwählten Gesangstrios mit klugem Eingehen auf den ebensolche Einfalt wie Größe bergenden Stil des Werkes. Der Wiedergabe wohnte die musikalische Schutzherrin des Festes, die italienische Kronprinzessin, bei. Zum Vortrag des Instrumentalwerkes, wohl der ernstesten „Programmusik" der Musikliteratur, war das Strub-Quartett berufen worden; es vermittelte die sieben Sätze mit edlem Ton und feiner klanglicher Ausgeglichenheit und sicherte sich damit (in der Basilica di Santa Trinità!) einen anhaltenden lauten Erfolg.

Ein „Konzert mit mediceischer Musik" — will sagen: aus den Zeiten und womöglich aus der Umwelt des alten Florenzer Geschlechtes — stellte das erforderliche Gleichgewicht zwischen ausländischer und nationaler Musik wieder her. In der Veranstaltung, bei der zum ersten Male ein Saal des Palazzo Strozzi zur Verfügung stand, erklangen außer ein paar Chorstücken aus der Feder unbekannter Tonsetzer der Renaissance: drei Ricercare von *Palestrina,* die Previtali aus der Fassung für Orgel in Orchestersatz übertragen hatte; eine Arie aus dem Orpheus von *Peri,* eine reizvolle Canzonetta von *Barbara Strozzi,* einer Venezianerin von der Mitte des Seicento; ein Duett von *Gagliano,* einem Florenzer Organisten und Tonsetzer am Hofe der Medici zu Anfang desselben Jahrhunderts, sowie ein Concerto grosso von *Giuseppe Valentini,* der zu Beginn des Settecento in Diensten der Großherzöge von Toscana wirkte. Die meisten dieser Stücke wiesen sich als noch heute lebensfähige Musik aus. Allerdings war an die Vorführung vom Dirigenten Colonna alle Sorgfalt gewandt und für die Einzelgesangsstimmen waren Kräfte vom Range der Gatti und Stignani aufgeboten.

WOCHE DER MUSIK 1940 DER STAATLICHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK IN FRANKFURT/M.

Von Adolph Meuer, Frankfurt/M.

Wie im vergangenen Jahre führte die Staatliche Hochschule für Musik in Frankfurt/Main auch in diesem Jahre in der Zeit vom 19.—26. Mai wieder eine Woche der Musik durch. Fünf große Konzerte, an denen als Ausführende Lehrer und Schüler der Hochschule gleichermaßen beteiligt waren, lieferten einen lebendigen Beweis für die intensive Aufbauarbeit, die an diesem Institut geleistet wird und die auch durch den Krieg keine Einbuße erlitten hat. Was über die reine Arbeitsleistung hinaus aber noch als besonders positive Erscheinung deutlich wurde, war der feine Geist einer vertrauensvollen Kameradschaftlichkeit zwischen Lehrer und Schüler und die seelische Bereitschaft von beiden Seiten, in den Mittelpunkt aller Arbeit immer das reine Kunstwerk zu stellen, das in Ehrfurcht schöpferisch nachzugestalten Wille und Ziel aller Beteiligten sein muß. Daß Ziel und Erreichung sich noch nicht immer deckten, ist wohl nur eine Frage der Zeit, nicht der Bemühung. Die Programme der Konzerte umspannten in weitem Bogen die vorklassische Zeit mit der Moderne.

Im ersten Abend, der Sonaten und Konzerte brachte, stellten sich fortgeschrittene Schüler vor, die durchweg gute Leistungen boten, so vor allem die Violinisten Helmut Weglinski und Karl Albrecht Herrmann (Klasse Moodie) und der Pianist Erwin Schmieder (Klasse Hoehn) in *Tschaikowskys* bravourösem b-moll Konzert. Der zweite Abend stand ganz im Zeichen *Bachs.* Aus wirklicher innerer Verbundenheit heraus wurden Alma Moodie und Helmut Walcha zu überaus empfindsamen und leidenschaftlich mitreißenden Gestaltern einer Welt, deren geistige Hintergründe und formale Struktur sie lebendig werden ließen. Die männlich-stolze Englische Suite g-moll wurde von Walcha auf dem zeitgemäßen Cembalo, die großartige Partita d-moll für Violine allein durch Alma Moodie meisterlich gestaltet. Zu empfindsamem Zusammenspiel fanden sich die beiden Künstler in der A-dur und E-dur Sonate für Violine und Cembalo. Dem Liedschaffen *Hugo Wolfs* war ein weiterer Abend gewidmet. Neben dem rein ästhetischen Genuß, den dieses Konzert brachte, vermittelte es vielleicht wie kein anderes den tiefsten Eindruck von dem schon anfangs erwähnten feinen Geist einer künstlerischen Kameradschaftlichkeit zwischen Lehrer und Schüler, dem selbstverständlichen wechselseitigen Geben und Empfangen, aus dem heraus sich eine fruchtbare Einheit der künstlerischen Gestaltung ergibt. Ludwig Druschels (Klasse Ligniez) fein gebildeter Bariton verschmolz in 5 Gesängen nach Gedichten Mörikes und 5 Gesängen nach Gedichten Eichendorffs zu herrlicher

Einheit mit der Begleitung Hermann Reutters. Auch die mehr dem Dramatischen zuneigenden Stimmen der Sopranistin Anni Diehl (Klasse Iff-Koch) und des Tenors Adam Fendt (Klasse Ligniez) fanden sich mit dem Begleiter in 16 Liedern aus dem Italienischen Liederbuch zu schöner Einheit zusammen. In dem Abend, der zeitgenössischer Musik gewidmet war, standen naturgemäß die Werke von *Gerh. Frommel, Kurt Hessenberg* und *Karl Höller*, die dem Lehrkörper der Hochschule angehörten, im Mittelpunkt des Interesses. Frommels dreisätzige Klaviersonate in F-dur, die durch die bekannte Pianistin Gisela Sott eine eindringliche Gestaltung erfuhr, interessiert durch die starke motorische Kraft der Ecksätze und die empfindsame Farbigkeit des langsamen Mittelsatzes. Die ausgewählten Lieder für eine Singstimme und Klavier aus „Des Knaben Wunderhorn" von *Kurt Hessenberg* bezaubern durch echte Ursprünglichkeit und feine Sanglichkeit als wirkliche Lieder, die aus der reinen Kraft des Herzens entsprungen sind. In *Karl Höllers* Kammerkonzert für Cembalo und Soloinstrumente Werk 19 gehen vorklassisches Formempfinden und moderne Klanglichkeit eine gute Verbindung ein. Den virtuosen Solopart spielte Karl Freitag mit Eleganz und bewundernswertem Sinn für die feinen klanglichen Möglichkeiten dieses empfindsamen Instrumentes. In *Hans Pfitzners* e-moll Sonate für Violine und Klavier Werk 27 fanden sich Marie-Luise Moench und Fritz Malata zu fein aufeinander abgestimmtem Spiel zusammen. Den glanzvollen Abschluß der Musikwoche bildete ein Orchesterkonzert, in dem sich alle Instrumental-Solisten mit dem verstärkten Orchester der Hochschule noch einmal zu gemeinsamem Musizieren zusammenfanden. *Bachs* ewig junges 5. Brandenburgisches Konzert wurde von Karl Höller — unterstützt von den Solisten Alma Moodie, Kurt Richter und Helmut Walcha am Cembalo — in aller Frische gebracht. Klanglich gut gestuft und sehr musikalisch war auch das Violin-Konzert in E-dur von *Bach* mit Gustav Lenzewski als Solisten. In *Boccherinis* Konzert für Cello und Orchester B-dur bewunderte man Rudolf Metzmachers edles Spiel voller Süßigkeit und Wärme des Tons und in *Max Bruchs* Konzert für Violine g-moll Werk 26 steigerte sich der junge Geiger Willi Reich (Klasse Moodie) zu einer künstlerisch reifen Leistung, die zu weiteren großen Hoffnungen berechtigt.

SCHLESISCHES MUSIKFEST 1940 IN GÖRLITZ.

Von Wolfgang Pohl, Görlitz.

Das Ergebnis des Schlesischen Musikfestes 1940, das vom 31. Mai bis 4. Juni wieder in seiner Traditionsstadt Görlitz abgehalten wurde, ist auf den ersten Blick imponierend und als Beweis der ungebrochenen Kulturkraft unseres Volkes in seinem schwersten Existenzkampf besonders erfreulich: etwa 17 000 Besucher in 15 Veranstaltungen mit 29 Aufführungen von Werken zeitgenössischer schlesischer Komponisten.

Diesem äußeren Erfolg stand der künstlerische ebenbürtig zur Seite. Träger der beiden großen Sinfoniekonzerte war die Schlesische Philharmonie, die unter GMD Philipp Wüst (Breslau) überaus diszipliniert und lebendig musizierte. Im ersten Konzert hörte man nach der überromantischen Kleistouvertüre von *Richard Wetz* ein neues Werk des Schlesiers *Gerhard Strecke:* ein Konzert für Violine, Bratsche und Orchester, das die Möglichkeiten des konzertierenden Spiels weitgehend auskostet, mit seiner kammermusikalischen Durchsichtigkeit und originellen Formulierungen auch manche überraschende Wirkung erzielt, dafür aber die Geschlossenheit des musikalischen Ablaufs in vielen Stücken preisgibt. Solisten waren Franz Schätzer und Emil Kissinger (Breslau). Für viele Teilnehmer Gipfelpunkt des ganzen Festes war Wilhelm Kempffs beglückendes *Mozart*-Spiel (d-moll-Konzert), das Schönste und Reifste, was man hier von ihm bisher zu hören bekam. Die zweite *Brahms*-Sinfonie deutete Wüst recht eindrucksvoll nach der Seite des Pathetischen und Kämpferischen hin. Trotz der majestätischen Größe und problemlosen Schönheit, in der Philipp Wüst *Bruckners* c-moll-Sinfonie erstehen ließ, trotz der virtuosen Glätte und des geigerischen Raffinements, mit denen Georg Kulenkampff das *Beethoven*-Konzert darbot, war die Überraschung des zweiten Hauptkonzerts das „Konzert für großes Orchester" des jungen Dresdeners *Gottfried Müller*. Mit seiner Eingebungsfülle, seiner kontrapunktischen Logik und ursprünglichen Farbigkeit wirkte dieses Werk als ein Werk 5 schlechthin erstaunlich und trug seinem Schöpfer rauschenden Beifall ein.

Im Großen Chorkonzert, das den 3. Festtag abschloß, brachten die Städtischen Chöre von Görlitz und Hindenburg O/S und das Städtische Orchester Görlitz, von Eberhard Wenzel zu einem wuchtigen, doch lenksamen Klangkörper zusammengefaßt, *Paul Höffers* Oratorium „Der reiche Tag" zur Aufführung. Das Werk bewies dank der lapidaren Einfachheit und schwungvollen Beredsamkeit seiner musikalischen Sprache auch diesmal seine volkstümliche Anziehungskraft, — trotz der schwerwiegenden Vorbehalte, die sich dem Text gegenüber von neuem aufdrängten. Die ausgezeichneten Solisten waren Erika Rokyta und Günther Baum.

Am gleichen Tag wurde eine Chor-Feierstunde zum erhebenden Bekenntnis des deutschen Ostens zum deutschen Lied. Der hervorragende Meistersche Gesangverein Kattowitz unter der Stabführung von Prof. Lubrich brachte nach den acht-

ſtimmigen Feſt- und Gedenkſprüchen von *Brahms* einige anſpruchsvolle Proben ſchleſiſchen Chorſchaffens: *Streckes* ſchwieriges „Prooemion“, einen motettenartig behandelten Jakob Böhme-Spruch von *Eberhard Wenzel*, feinſinnige Liedſätze *Fritz Lubrichs*. Mit der Uraufführung der Kantate „Schleſiſche Hymne“ von *Günther Bialas* nahm ſich der Spitzerſche Geſangverein Breslau (Dirigent Dr. Ringmann) eines Werkes von hohem künſtleriſchem Range an. Bialas, von dem bei der Eröffnungsfeier auch ein etwas problematiſches, aber zweifellos eigenwüchſiges „Konzert für Orcheſter“ von der Schleſiſchen Philharmonie unter Walter Schartner geſpielt wurde, hat unter den jungen Schleſiern wohl die ſtärkſten ſchöpferiſchen Impulſe, das ausgeprägteſte Wertgefühl und den feinſten Sinn für klangliche Wirkungen vorzuweiſen. Gleichfalls eine Uraufführung, eine Morgenfeier „Unſer Leben iſt wie ein Morgen über dem Land“, enthielt die Feierſtunde der HJ; zu den hymniſchen Verſen von Wolfgang Schwarz hat *Fritz Koſchinsky* eine rhythmiſch und melodiſch zündende Muſik geſchrieben. Am gleichen Tage fanden Chorſtunden ſchleſiſcher Spitzenchöre und Offenes Singen im Freien Hunderte von begeiſterten Hörern. Reizvolle Stimmung umfloß eine mitternächtliche Chorſerenade des Meiſterſchen Geſangvereins vor dem hiſtoriſchen Rathaus.

Die Kammermuſik war diesmal mit drei Veranſtaltungen vertreten. Bei einer Konzertſtunde im Stadttheater war *Max Trapp* Zeuge der überaus herzlichen Aufnahme ſeines zwiſchen Klangfreude und vertiefter Geiſtigkeit ſchwebenden Streichquartetts Werk 22. Mit der gleichen künſtleriſchen Sorgfalt wie für dieſes nicht einfache Werk trat das Schleſiſche Streichquartett, Breslau, für das muſikantiſch beſchwingte Werk 50 ſeines Landsmannes *Gerhard Strecke* ein. Mit dem Eichendorff-Liederkreis von *Schumann* gab die Wienerin Erika Rokyta (am Klavier Martha Bartling) ein Kabinettſtück beſeelter Vortragskunſt. — Das ſchöpferiſche Schleſien ſtellte den Hauptanteil an der Kammermuſik der Landesmuſikſchule Breslau (Leitung Prof. Heinrich Boell). Neben Hermann Buchal und Hans Zielowſky waren hier vor allem die bodenſtändig humorvollen „Schleſiſchen Volksweiſen“ von *E. A. Voelkel* für vier Singſtimmen und Klavier Gegenſtand verdienter Anerkennung. An der herrlichen 89-ſtimmigen Caſparini-Orgel der Peterskirche ſpielte Eberhard Wenzel, der Träger des Schleſiſchen Muſikpreiſes 1938, zum erſten Mal ſeine „Orgelmeſſe“. Das Werk beſteht aus fünf Choralvorſpielen, die auch über ihre liturgiſche Bindung hinaus uns als Kompoſition von hohem muſikaliſchen Ausdrucksgehalt begegnen und ſelbſt zwiſchen ſo machtvollen Werken wie *Bachs* Präludium und Fuge e-moll und *Regers* Introduktion und Paſſacaglia f-moll ehrenvoll beſtanden.

Den 4. Tag des Muſikfeſtes hatte ſich die NSG „Kraft durch Freude“ vorbehalten. Werkskonzerten in den Betrieben folgte am Abend eine „Frohe Orcheſtermuſik“ des Städtiſchen Orcheſters Görlitz (Dirigent: Walter Schartner). Das Programm war volkstümliche Kunſt des ſchönen Klanges: *Strauß’* „Till Eulenſpiegel“, heitere Orcheſterwerke von *Strecke, Buchal, Karl Sczuka.* Etwas überſchwänglich wirkten in dieſem Rahmen *Künneckes* Löns-Lieder, die Marcel Wittriſch mit wohlberechneten Tenoreffekten ſang.

Zum erſten Mal in ſeiner mehr als 100jährigen Geſchichte hat das Schleſiſche Muſikfeſt das geſamte Schleſien von den Beskiden bis zur Lauſitz vereint; zum erſten Mal erfüllte es auch in weiteſtem Sinne ſein Programm: Muſik im Volk und für das Volk, Muſik aus dem Rhythmus der Zeit zu ſein. Damit aber griff es über die rein muſikaliſche Zielſetzung hinaus in das Zeitgeſchehen unſerer Tage und wurde für den wiedererſtandenen großſchleſiſchen Raum Symbol für die ſeeliſche Kraft und den ſchöpferiſchen Willen der geeinten, ſieghaften Nation.

DAS 3. GRAENER-MUSIKFEST IN KÖTHEN.

Von Friederike von Kroſigk, Deſſau (i. A.).

Die Graenerfeſte der alten Bachſtadt ſind ausſchließlich der Pflege lebender Tonſetzer gewidmet, und es ſpricht gewiß für den Idealismus und Wagemut der Veranſtalter einer mittleren Landſtadt an zwei Abenden hintereinander Spielfolgen mit durchweg moderner Muſik vorzuſetzen. Aber Köthen beſitzt durch ſeine intenſiv gepflegte Bach-Tradition einen gut vorgebildeten Hörerkreis, und ſo führte auch das diesjährige Wagnis zu vollem Erfolge.

Die Muſik des erſten Abends, ausgeführt vom Leipziger Kammerorcheſter unter ſeinem Dirigenten Sigfried Walter Müller, brachte ausſchließlich Werke in barockem Gewande. Offenbar iſt unſere Zeit, in der ſich das individuelle Fühlen bewußt und gern dem Gemeinſchaftserlebnis einordnet, beſonders geeignet zur Auferweckung des vorbachiſchen Muſikſtiles, der zwar ernſte und heitere Grundſtimmungen kennt, aber noch kein perſönliches Empfinden, das erſt mit Johann Sebaſtian Bach in der deutſchen Muſik einzog und in den ſpäten Tagen der Romantik zu unbeſchränkter Herrſchaft gelangte. Der erſte unter den Neutönern des Graenerfeſtes, *Gerhard Maaß*, hielt ſich mit ſeiner „Hamburgiſchen Tafelmuſik“ noch an alte Tanzweiſen Reinhard Keiſers, deren klarer Sachlichkeit und allgemeinverſtändliche Stimmung er durch eine ebenſo ſparſame wie humorvolle Inſtrumentierkunſt und kontrapunktiſchen Reichtum neue Werte verlieh. Dieſem kammermuſikaliſch ausgerichteten Werke folgte das mehr orcheſtral empfundene „Konzert im alten

Stil" des Pfitznerschülers und jetzigen Frontsoldaten *Hermann Ambrosius* mit schönem Violinsolo im Andante. *Sigfried Walther Müllers* „Gohliser Schloßmusik" füllte die überkommenen Formen mit einer frischen und originellen, für den Zeitstil freilich reichlich komplizierten Musiksprache, während *Walther Niemann* mit seinen „Vier alten Tanzstücken" für Streichorchester völlig den alten Geist wahrte, der auch in der konsequent durchgeführten Flächendynamik zum Ausdruck kam.

Paul Graeners bekannte „Flöte von Sanssouci" bildete den Abschluß und insofern den Höhepunkt des Abends als sie über das Barock hinaus den Blick ins Neuland eröffnete: ein individuelles Empfinden regt sich und schafft neue dynamische Farben; die Flöte singt — namentlich in der schönen Arie — schon von persönlichem Erleben; die Pauke dröhnt, bald stark, bald leise schon den Rhythmus einer kommenden Zeit: der Riesenschatten des Großen Friedrich steigt auf, um ihr und ihrer Musik den Stempel des Persönlichen aufzudrücken. Diesen Zeitpunkt hat Paul Graener mit feinem Stilsinn erfüllt und in Klang umgesetzt. Die Flöte selbst machte übrigens ihrer hohen Aufgabe alle Ehre, indem sie sinnlichen Wohlklang mit durchgeistigter Anmut des Ausdrucks vereinigte.

Den zweiten Tag des Graenerfestes bestritt die Berliner Sopranistin Anni Frind mit dem verdienten Köthener MD Hermann Matthai am Klavier. Ihr heller, ausgeglichener und leicht ansprechender Sopran gehorcht jedem Impuls mit müheloser Beherrschung aller technischen Anforderungen. Besondere Anerkennung verdient, daß sie in der Hauptsache für grenzdeutsche Tonsetzer eintrat. Die beiden Sudetendeutschen *Peterka* und *Faltis* stehen in vorderster Reihe modernen Musikempfindens; dabei ist namentlich Evelyn Faltis tief in der Volksmusik ihrer böhmischen Heimat verwurzelt. Von den beiden Balten *Matthiesen* und *Westerman* interessierte der erste durch den musikalischen Feinschliff einer Modulationskunst, die meisterlich die Textstimmungen spiegelte, der zweite durch kühne harmonische Wendungen. Lieder von *Reger* und *Graener* bildeten Anfang und Schluß des genußreichen Abends. Hermann Matthai am Klavier bewältigte die zum Teil sehr anspruchsvollen Begleitungen gewandt und mit fein differenziertem Anschlage.

VI. BACHFEIER DER STADT KÖTHEN.

Von Walter Riedbaum, Köthen.

Die Köthener *Bach*feier stand in diesem Jahr im Zeichen des Krieges. Erstreckten sich die bisherigen Bachfeiern stets über mehrere Tage und boten sie außer einem großen Chorwerk auch Instrumentalmusik, so fand diesmal lediglich am 16. Mai die Aufführung von *Händels* „Herakles" statt, deren Qualität allerdings eine durchaus „friedensmäßige" Höhe erreichte.

Ausgezeichnete Kräfte waren für die Solopartien gewonnen: Kurt Wichmann-Halle sang mit seinem, in Köthen immer wieder gern gehörten wundervollen Baß den Herakles und den Priester, dabei auch schwierige höhere Lagen mühelos meisternd. Wie sein Organ, so zeichnet sich auch das des Tenors Alfred Wilde-Berlin, der ebenfalls schon wiederholt in Köthen sang, durch eine beglückende Wärme aus. Im Vortrag wußte er den Hyllos als echten Sohn des Alkiden überzeugend zu gestalten, sauber auch die kleine Rolle des Herolds Lichas. Eine herrliche, wenn auch ziemlich helle Altstimme brachte Lotte Wolf-Matthäus-Leipzig mit, die der Gestalt der unglückseligen Dejanira wahrhaft erschütternde Züge lieh. Hildgard Wilde-Berlin (die mit dem Sänger des gleichen Namens übrigens nicht verwandt ist) sang mit einer auch in den zartesten Partien glockenklaren Sopranstimme, die sich ebenso strahlend sieghaft erheben konnte, die Rolle der Königstochter Jole. Auch in der Auffassung der Tempi folgte sie sehr schnell dem Dirigenten, dem verdienstvollen Chorleiter des Köthener Bach-Vereins, Musiklehrer Hermann Matthai, der mit Recht die einleitenden Szenen stark zurückhielt, um die Dramatik des dritten Aktes und den sieghaft-frohen Ausklang dann umso mitreißender hervortreten zu lassen.

Den reich und gut besetzten Orchesterpart bestritten unter Mitwirkung Köthener Musiker die Studierenden des Landeskonservatoriums der Musik zu Leipzig, die die Hörer noch vom letzten Graener-Fest her in bester Erinnerung hatten. So ausgeglichen war der Zusammenklang, daß die Kammervirtuosen Teubig und Meinhardt-Leipzig (Trompete) nur wenig hervortreten konnten. Stilvoll fügte sich Fritz Bollmann-Bernburg am Cembalo ein.

Mit zum Schönsten der Aufführung aber gehörte die Gestaltung der Chöre durch die Mitglieder des Köthener Bach-Vereins, deren Eifersuchtschor und mehr noch deren Totenklage sich zu meisterlicher Größe steigerten.

Bewegt dankte die (bedingt wohl durch die Zeitverhältnisse) leider nicht allzu zahlreiche Hörerschaft allen Künstlern für das musikalische Erlebnis; den Solisten wurden Blumenspenden überreicht.

SÜDDEUTSCHE TONKÜNSTLERWOCHE IN MÜNCHEN.

3.—7. Juni 1940.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

1. Abend: Das NS-Symphonieorchester unter GMD Franz Adam und Staats-KM Erich Kloß übernimmt die Patenschaft der zwei Erst- und drei Uraufführungen des ersten

Orchesterkonzerts, für dessen Riesenprogramm keine Mühen eindringendster Vorbereitungsarbeit gescheut worden sind. Denn darüber will die Süddeutsche Tonkünstlerwoche keinen Zweifel lassen, daß die beste Werbung für neue Musik in einer dem Werke nach jeder Richtung dienenden, möglichst vollendeten Wiedergabe besteht. Die Komponisten sollen sich dabei nicht nur hören lassen, sondern — was mir besonders wichtig erscheinen will — auch selbst hören können! Ein Vertreter der älteren Komponistengeneration, der 1880 geborene *Franz Höfer*, eröffnet mit seinem Vorspiel zu Hebbels Tragödie „Gyges und sein Ring" den Reigen. Der dramatische Gegensatz wird von einem auf die Welt des Tragischen deutenden pathetischen Bläserthema und einer lyrischen Streicherkantilene ausgetragen, ein männliches demnach dem weiblichen Element gegenübergestellt. Der endgültige Sieg scheint sich in der Koda des Stückes dem letzteren, also Rhodope, zuzuwenden. Weitaus problematischer gab sich die Sinfonie e-moll von *Josef Rauch*, unstreitig jenes Werk, über das im Laufe der Woche am leidenschaftlichsten debattiert worden ist. Die übliche Satzanordnung wird zugunsten ungewöhnlicherer, der Sinfonie freilich trotzdem nicht völlig fremder Formen aufgegeben: Toccata, Fuge und Chaconne. Die durchweg lineare Denkweise des Komponisten erheischt ein strenges Mitgehen. Wenn ein völliges Durchfinden nach dem ersten Eindruck nicht möglich war, so trugen die zahlreichen eingebauten Mittel- und Nebenstimmen ihr redlich Teil Schuld an diesem Umstand. Rauchs ausgesprochen motorisches Empfinden, seine Unterbauung weitester Strecken mit ostinaten Wirkungen, eine Überkombinatorik, die sich im einzelnen kaum genug tun kann, unruhig schweifende Harmonik, die erst mit dem Schluß eines Satzes zum Ruhepunkt eines Dreiklangs gelangen läßt, erwecken teilweise eher den Eindruck eines arithmetischen Rechnungsexempels als unmittelbarer künstlerischer Inspiration. Dennoch zeigen hinwiederum expressive Stellen, daß Rauch den Herzschlag der Empfindung nicht gänzlich ausgeschaltet wissen wollte. Alles in allem: gährender Most, der sich noch einigermaßen absurd gebärdet und sich in dem Maße klären wird, in welchem der Tonsetzer zur lebendigen Orchesterpraxis und zum Wesenskern seiner beachtlich starken, aber noch tastenden Begabung finden hann. Die Ballade „Das seidene Haar" von *Gustav Friedrich Schmidt* gibt keine Rätsel auf; sie hat das Gedicht von Börries von Münchhausen rhapsodisch ausgedichtet und die gut geführte, deklamationsplastische Singstimme, der Paul Werder überzeugender Vertreter war, mit dem Gewande blühenden Orchesterkolorits umhüllt. Den Erfolg eines sofortigen Dacapos erzielte die „Burleske" für Klavier und Orchester von *Alfred Kuntzsch*, der selbst als Sachwalter des Soloparts glänzte. Einer übermütigen und einfallfröhlichen Laune Kind gibt sich das spritzige, formal ebenso straff wie zwingend durchgebaute Stück als ein zum musikalischen Epigramm zusammengedrängtes Klavierkonzert. Umso mehr in die Breite strebt die Legende für Baß-Solo, Männerchor und Orchester „Alte Landsknechte" von *Karl Prestele*. Der Komponist hat Münchhausens bekannte Ballade geradezu zum Programm einer sinfonischen Dichtung gemacht, die in dem üppig wuchernden Orchesterpart, neben dem die Singstimmen als Sekundarier wirken, in weitgedehnte Räume des Stimmungsmäßigen und Tonmalerischen vordringt. Gar manches erscheint gewissermaßen durch die Zeitlupe komponiert, so glanzvoll und abwechslungsreich das Gewirr der Einzelheiten auch wirken mag. Presteles unleugbares Temperament, seine ausgesprochene Klangfantasie würden sich noch nachdrücklicher Geltung verschaffen, sobald er sich entschließen sollte, seinen „Alten Landsknechten" den Befehl zu engerem formalen Zusammenrücken zu erteilen. Der mächtige Baß von Georg Grauert, der zugleich über beachtliche Gestaltungsgaben verfügt, hatte ebenso wie die Chöre der Münchener Bürger-Sängerzunft und der Münchener Singakademie (Einstudierung: Dr. Paul Listl) Mühe, die fortwährenden Orchesterstürme siegreich zu bestehen.

2. Abend: Kammermusik und Lied waren hier mit sechs neuen Schöpfungen, darunter vier Uraufführungen, vertreten. Das Münchener Streichquartett machte eingangs mit einer „Serenade" von *Franz Fuchs* bekannt, einer auf dem besten Stamm der Münchener Schule gewachsenen Spielmusik, gerecht abwägend in der jeweiligen Rollenzuteilung an die einzelnen Instrumente, überhaupt mit guter Kenntnis des offenbar auch praktisch gepflegten Quartettsatzes geschrieben, überlagert von traulich pastoraler Stimmung. Das Trio für Trompete, Klarinette und Klavier von *Helmut Schmidt-Garres* versucht aus einer ungewöhnlichen instrumentalen Zusammensetzung Kapital zu schlagen. Da im Zusammenklang die Trompete die Klarinette unfehlbar überwuchtet, muß notwendigerweise mehr ein Nebeneinander, ein dialogisches Wechselspiel denn ein wirklicher musikalischer Ablauf herauskommen. Georg Donderer (Trompete), Wilhelm Arnold (Klarinette) und K. H. Weiler (Klavier) unternahmen von sich aus alles, das etwas spröde Werk dem Verständnis der Hörer nahezubringen. Auch den vier Gesängen für hohe Singstimme und Streichquartett „Der Trunkene" von *Julius Freytag* wollte sich dieses, trotz den hingebenden Bemühungen von Martha Martensen und des Münchener Streichquartetts, nicht so recht erschließen. Der ekstatischen und kosmischen Grundstimmung der Dichtungen von H. von Willemoes-Suhm sucht der Vertoner mit den Mitteln

einer ausgesprochen denaturierten Harmonik zu entsprechen. Dagegen hatte sich *Philippine Schick* in ihren frischen, kecken „Spielmannsliedern" für Tenor und Klavier mehr auf ihr natürliches Musiziertemperament verlassen, das noch selten so unmittelbar zum Durchbruch gelangt ist wie in diesen launenvollen, auch im von der Komponistin selbst bedienten Klavierpart mit feinem Humor und Stimmung gearbeiteten Stücken, denen in Walther Manthey ein vortragslebendiger Interpret erstand. In *Hans Sachßes* Streichquartett a-moll, vom Stroß-Quartett überwältigend schön gespielt, fesselte nicht minder der prachtvolle Formguß der einzelnen in sich gerundeten Sätze als deren Ausdrucksgehalt. Nicht die Nachahmung, vielmehr das Erbe der Romantik wird in diesem edlen und inhaltsreichen Werke angetreten. *Kurt Stroms* „Süddeutsche Hausmusik", ein Quintett für Klavier, Klarinette, Violine, Viola und Violoncello, gibt sich in der Tat als herzerquickende Offenbarung süddeutschen Musikantengeistes, dessen melodischer Unmittelbarkeit, Wärme und Humor sich Ohr und Herz auf den ersten Anhieb erschließen. Dabei ist diese entzückende Spielmusik, die auch den Ausführenden Aldo Schoen (Klavier), Wilhelm Arnold (Klarinette), Anton Huber (Violine), Adalbert Huber (Viola) und Erich Wilke (Cello) sichtlich Spaß machte, meisterhaft gearbeitet, als Ganzes eine der bemerkenswertesten Entdeckungen der Süddeutschen Tonkünstlerwoche.

3. Abend: Das Kammerorchester Schmid-Lindner unter der Leitung von August Schmid-Lindner sowie der Münchner Domchor unter Ludwig Berberich bürgten an diesem Abend für die künstlerische Untadeligkeit der Wiedergabe. Man hörte drei Gesangswerke mit Kammerorchester, zunächst die Vertonung der Weinheberschen Gedichte „Die Trommel", „Die Flöte" und „Die Posaune" von *Rolf Unkel*, gut klingende und stimmungsreiche Musik, die im Orchestersatz freilich die Singstimme (Johanna Egli) stellenweise zu decken drohte. Drei Gesänge nach L. Rafael, Eichendorff und Verlaine von *Richard Würz* fügen sich zu einem Notturno von berückendem Zauber, in welchem das tiefe Naturgefühl des Komponisten in melodisch elementaren Zungen spricht. Die duettierenden Singstimmen, von Olga Maria Wismüller und Johanna Egli vertreten, vermählen sich einem Orchesterklang von solistischer Aufgelockertheit; wie immer bei R. Würz kommt dem Feinsinn und der Poesie seiner gewählten Harmonik besondere Bedeutsamkeit zu. Die Kantate für Baß und Kammerorchester „Dichter und Welt" von *Hermann Maria Wette*, dem Neffen Engelbert Humperdincks, lädt, den Spuren der Dichtung von Hanns Johst folgend, mehr ins Gedankliche aus. Das im Titel angeschlagene Thema wird in einem breiten Orchestervorspiel und Zwischenspiel behandelt, die Singstimme, der Theodor Scheidl ein gestaltungsmächtiger Meister war, spricht sich zuerst in rezitativischem Stil, dann in einem Arioso aus. Ganz besonderes Wohlgefallen erregte *Ernst Schiffmanns* Arioso für Violine und Kammerorchester: eine einzige blühende Geigenkantilene von schwärmerischer Verträumtheit, umschwelgt von nicht minder blühendem Orchesterklang. Das primäre Melos dieser entzückenden Schöpfung sang Edith von Voigtländers Meistergeige mit edler Süße und tiefer Durchseeltheit. Sehr Bedeutendes hatten die Chornummern des Abends zu künden. Die schwungvolle „Hymne an Deutschland" von *Hans Lang* wird willkommene Bereicherung unserer nationalen Feierstunden bilden. In seinen gemischten Chören „Ich heische Gehör" hat *Josef Sell* Sprüche aus der Edda mit markiger Kraft vertont. Der Schwabe *Hans Ziegler* hatte sechs sinntiefe Gedichte seines Landsmanns H. H. Ehrler zu einem Zyklus „Der Sterne Gewalten" vereinigt. Aus tiefer Einfühlung in den lyrischen Herzschlag der Dichtung quillt ein die alte Madrigalform mit neuem Geist und Ausdruck erfüllender Chorsatz, von durchleuchtender Klarheit sowie einem geradezu magischen Klangtum. Der sehr starke Beifall bekundete, daß die Hörer erkannt hatten, wie hier nicht alltäglicher Ausdruckswille, gepaart mit überzeugender Könnerschaft, geradezu erregend um ihre Aufmerksamkeit warb.

4. Abend: Der beschließende Abend gab dem großen Orchester des Reichssenders München unter seinem verdienten Leiter Hans Adolf Winter, der sich bereits seit Jahren als unermüdlicher Bahnbrecher für zeitgenössische Werte erwiesen hat, Gelegenheit, sich wieder einmal im Konzertsaal hören zu lassen. Das eröffnende Konzert für Orchester von *Paul Groß* vermeidet die Bezeichnung Sinfonie, auf den seine weiträumige formale Anlage mit gutem Fug Anspruch erheben könnte, um damit wohl den konzertanten Ehrgeiz einzelner Instrumente und Instrumentengruppen zu decken. Groß ist ein ausgesprochenes rhythmisches Temperament, ohne jedoch in die ostinaten Wirkungen der Motorik zu verfallen. Das durchspielende Werk gliedert sich deutlich in vier durch Übergänge ineinander übergeführte Einzelsätze. In dem dreisätzigen Konzert für Klavier und Orchester von *Hans Gebhard* pulsen vor allem in den raschen Sätzen Geister und Kobolde süddeutscher Musizierlaune; der zu einem mächtigen Steigerungsgipfel aufstrebende und von da in die Anfangsstimmung wieder zurücksinkende langsame Satz offenbart die romantische Seele. In der Rollenverteilung zwischen Soloinstrument, das Gustav Grosch mit überlegener geistiger und technischer Beherrschung behandelte, und dem Orchester scheint ersteres mitunter noch

etwas zu kurz zu kommen. Die Sinfonietta c-moll von *Gustav Schwickert* gießt in die prägnant gerundete Form den ihr gemäßen Inhalt, der sich durch besondere Lebendigkeit, Natürlichkeit und Wärme auszeichnet. Eine Schöpfung, in deren Anhören einem das Herz aufgeht. Gleich Strom und Ziegler hat uns auch Schwickert die freudige Gewähr gegeben, daß die süddeutsche Musikantenseele nicht ausstirbt. Eine angenehmere Überraschung hätte uns diese süddeutsche Tonkünstlerwoche gar nicht bereiten können. Mit der hymnischen Kantate „Sommersonnenwende" für Chor, Tenorsolo und großes Orchester von *Rudolf Eisenmann* (Text von Heinz Schauwecker) klang die Woche mit einer Festmusik von zündender Wirkung aus. Die vereinten Mitglieder des Philharmonischen Chors, des Münchener Madrigal- und Oratorienchors sowie des Buchdruckergesangvereins (Leitung: Alfons Braun), dazu Rudolf Gerlach als sieghafter Tenorsolist errangen im Verein mit dem Rundfunkorchester dem zum Zwecke nationaler Feiergestaltung geschriebenen Werke einen vollen Erfolg, der sich auch anderwärts wiederholen dürfte.

*

Die Verwirklichung des lange gehegten Planes, für den der Leiter der städtischen Musikbücherei, Dr. Götz Mayerhofer, grundlegende Vorarbeit geleistet hatte, lag in den Händen des städtischen Kulturamts; für die künstlerische Durchführung zeichnete der städtische Musikbeauftragte Prof. Carl Ehrenberg. Dem Prüfungsausschuß waren von den dazu aufgeforderten Mitgliedern des Gaues Süd der Reichsfachschaft Komponisten 150 Kompositionen vorgelegt worden, von denen schließlich 28 zur Aufführung empfohlen werden konnten. Acht der aufgeführten Komponisten stehen gegenwärtig im Felde. Jedoch war es der überwiegenden Mehrzahl möglich, der Aufführung ihrer Werke anzuwohnen. In dem begreiflichen Bestreben, möglichst viele Tonsetzer zum Zuge gelangen zu lassen, waren die Vortragsfolgen teilweise etwas lang geraten. Bei der starken geistigen Beanspruchung, die ausschließlich neue Schöpfungen erheischen, fiel es deshalb nicht immer leicht, mit der nötigen Spannkraft zu folgen. Es malte demnach, wer zuletzt im Programm kam, nicht immer am besten. Doch müssen derartige kritische Bedenken verstummen gegenüber der nicht lebhaft genug zu begrüßenden und bedankenden Tatsache, daß das Ereignis der Süddeutschen Tonkünstlerwoche mitten im Kriege möglich ward. Wir wissen ja heute: das Wort, daß vor dem Klang der Waffen die Musen zu schweigen hätten, geht von einer falschen Voraussetzung aus. Es verkleinert die Kunst zu einem bloßen Schmuck des Daseins. In Wirklichkeit ist ihre Aufgabe eine weit erhabenere; sie führt zur Selbstbesinnung auf das eigene Wesen. Und so hat man auch in diesem Falle, nach echt nationalsozialistischem Brauch, die Musik als Bundesgenossin und Mitkämpferin gewertet und gewürdigt!

DAS ZWICKAUER SCHUMANN-FEST.

7. und 8. Juni 1940.

Von Georg Eismann, Zwickau.

Die Zeit von *Schumanns* Geburtstag am 8. Juni ist für die Schumannstadt Zwickau immer ein natürlicher Anlaß, ihres großen Sohnes zu gedenken. Dieses Jahr zum 130. Geburtstag des Meisters waren ursprünglich ganz besondere Ehrungen vorgesehen. Wie in der Jahreshauptversammlung der Schumanngesellschaft mitgeteilt wurde, sollte an diesem 130. Geburtstag die Büste des großen musikalischen Künders von deutscher Wesensart und deutscher Seele in der Regensburger Walhalla aufgestellt werden. Diese von der Reichsregierung geplante Ehrung ist begreiflicherweise bis nach dem Krieg zurückgestellt worden. Nach dem Krieg wird dann auch in Zwickau ein Schubertdenkmal erstehen, das Schumanns Gesamtpersönlichkeit besser entspricht und in Schumann vor allem den unentwegt kämpfenden Davidsbündler Florestan herausstellt.

Das diesjährige Schumannfest, wohl auch des Krieges wegen im kleineren Rahmen durchgeführt, brachte einen Liederabend und ein Orchesterkonzert.

Für den Liederabend war Prof. Gerhard Hüsch gewonnen worden. In demselben Maße wie Schumanns Kunst ein edler Genuß ist, waren es die gesanglichen Darbietungen dieses Sängers. Prof. Hüsch verfügt über eine Stimme von seltenem Wohllaut und mild strahlendem Glanz; so recht gerade für Schumann geeignet. Wie Hüschs Ton bis ins letzte ausgeformt ist, so ist sein Vortrag bis in das Irrationale romantischer Kunst hinein durchgeistigt. Damit wird sein Lied „Lohn, der reichlich lohnet", wie es der Künstler selbst in Goethes „Was hör' ich draußen vor dem Tor" sang. So reihte er eine Perle Schumannscher Liedkunst an die andere und gestaltete den berühmten „Liederkreis" Werk 39 (Eichendorffdichtungen) sowie den „Nußbaum", „Frühlingsfahrt", „Wohlauf noch getrunken" und das tief ergreifende „Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes" (Justinus Kerner).

Schumanns Lieder sind im höchsten Maße Klavierlieder, d. h. Singstimme und Klavier sind gleichwertig behandelt, bei dem epochemachenden Klavierkomponisten Schumann eine logische Notwendigkeit. Hier hat der Klavierpart eine wesentliche Bedeutung für die Gesamtwirkung. Karl Kohlmeyer-Zwickau war der fein abgestimmte Begleiter, in dessen Spiel die Schumannsche Klavierpoesie voll mitschwang.

In dem Sinfoniekonzert war der große, hervorragende Klangkörper des Philharmonischen Orchesters Berlin unter GMD Hans Weisbach erschienen. Dieses berühmte Orchester spielte unter seinem temperamentvollen Leiter mit einer Virtuosität und Gestaltungskunst, die eben nur möglich ist, wenn jeder der Aufführenden ein Künstler ist. Mit der Genovevaouvertüre, die ganz mit der ihr innewohnenden leidenschaftlichen Erregung wiedergegeben wurde, eröffnete Hans Weisbach den Abend. Man ist immer ganz besonders dankbar dieser Ouvertüre zu begegnen und zugleich doch auch schmerzlich berührt von der edlen, herrlichen Musik zur Oper „Genoveva", die sich als Schmerzenskind Schumanns infolge dramatischer Schwächen leider nicht lebensfähig erhalten hat. Nach diesem einleitenden Auftakt nun Schumanns leider einzig gebliebenes a-moll Klavierkonzert Werk 54! Das einzigartige Werk, das trotz seines Alters von nahezu 100 Jahren (vollendet 1845) immer noch herrlich wie am ersten Tag wirkt, erstand unter den Meisterhänden von Prof. Walter Gieseking. Dieser begnadete Künstler bereitete uns ein ewig haftendes Erlebnis und legte seine Hörer in den Bann mit seiner nuancenreichen Anschlagskunst ohnegleichen. Sein morendo verliert sich bis ins kaum noch, aber doch noch hörbare *pp*. Wie sangen seine Finger eine Motivlinie, und welche orchestrale Kraftfülle entfaltete er. Der Beifall der den Riesensaal füllenden Konzertgemeinde wollte nicht enden.

Zum Abschluß des Konzerts formte Weisbach in einer mitreißenden Wiedergabe Schumanns C-dur Sinfonie Werk 61. Wer Schumanns sinfonische Begabung anzweifelt, wird von der herrlichen Eingebung und dem großen sinfonischen Atem des langsamen 3. Satzes, der zu den schönsten Sätzen unserer Sinfonieliteratur zählt, eines besseren belehrt. GMD Hans Weisbach dirigierte nach der Art Hans von Bülows auswendig. Er wurde beim Konzertschluß stürmisch gefeiert. Mit sinnvoller sympathischer Geste gab er — sich lediglich als Diener Schumannscher Kunst fühlend — zu erkennen, daß der Dank wohl vor allem Schumann selbst als dem Schöpfer solcher unvergänglicher Kunstwerke gebührt.

Es ist auf unseren Schumannfesten nun schon Überlieferung geworden, einen zeitgenössischen Komponisten mit einem Werk herauszustellen. Man will im Sinne Schumanns, der bekanntlich Chopin und später Brahms als die kommenden großen Erscheinungen in die Musikwelt einführte, dem gesunden musikalischen Fortschritt Raum geben. Diesmal hörten wir von *Hans Georg Burghardt* drei Sätze seiner Sinfonietta Werk 39, die uns den Eindruck verschaffte, daß hier ein Tonsetzer schreibt, der etwas zu sagen hat und zu sagen versteht. Einem auf Motorik gestellten Maestoso ed energico folgte ein in feinen Linien weit ausschwingender ruhiger Satz. Ein Kabinettstück moderner orchestraler Gestaltungskunst war das Scherzo, das in seinem Mittelteil an Brahmssche Klanggebärden erinnert. In diesem Satz konnten insbesonders die Holzbläser des Orchesters ihre verblüffende Kunstfertigkeit dartun.

KONZERT UND OPER

AUGSBURG. Der reichhaltige Spielplan des Stadttheaters konnte ob der eingetretenen Kriegsverhältnisse nicht völlig eingehalten werden. Trotzdem bot er genug aus der Schatzkammer unserer Literatur und das Wie deckte sich mit dem Was bestens. Mit dieser Feststellung ist denn auch die Anerkennung zum Ausdruck gebracht für Intendant Dr. Becker, die Kapellmeister, die Spielleiter und die Ausführenden. Wie Güte der Qualität in den Aufführungen von Altem zutage trat, woraus des Intendanten stilfundierte Inszenierung des „Parsival" besonders hervorgehoben werden muß, so auch in denen neuer Werke. Da ist die Oper „Tobias Wunderlich" von *J. Haas* zu nennen, die, von M. Egelkraut im Musikalischen, von R. Huth im Spiel betreut, eine mustergültige Wiedergabe erfuhr. Ihr musikdramatisches Leben gewann ihr hier viele Freunde und eine größere Anzahl Aufführungen rechtfertigte die Aufnahme in den Spielplan auch nach der materiellen Seite hin. Ebenfalls siegreichen Einzug hielt hier *Schultzes* „Schwarzer Peter".

Auch im Konzertsaal waren vortreffliche Aufführungen zu buchen und wie im Theater gab es auch hier Jubiläumsveranstaltungen, wie für *Strauß*, *Pfitzner* und *Haas*. In den von Egelkraut geleiteten Sinfoniekonzerten waren Neues: *Pfitzners* „Duo für Violine und Violoncello mit Orchester" (Solisten: Strub und Hoelscher), *Trapps* Cello-Konzert (Solist Kulenkampff) und ein „Sinfonisches Vorspiel" von *Heinz Röttger*, der als Kapellmeister am Stadttheater amtiert. Ferner das Oratorium „Das Lied von der Mutter" von *Haas*, das unter O. Jochum durch den st"dtischen Chor und die Solisten Henriette Klink-Schneider und G. Hüsch bravourös zum Erklingen kam. In der Kammermusik betätigten sich von einheimischen Kräften: das Konservatoriums-Quartett (Preißig, Lautenbacher, Hofmiller, Seifert); das Trio Bothe, Leimer, Röttger; J. Klein und H. Röttger mit einem Cyklus *Beethoven*scher Violinsonaten und einem Trio-Abend, in dem K. Klein-Düsseldorf als Cellist mitwirkte. Hans

Wolf spielte in je einem Konzert *Beethoven* und *Chopin* und seine schöne geigerische Begabung konnte der junge E. Keller in einem eigenen Abend dartun. Von auswärtigen Persönlichkeiten hörte man Lore Fischer in einem Konzert mit *Haas*-Liedern (vom Komponisten begleitet), Theodor Scheidl in einem Lieder- und Hoelscher in einem Cello-Abend. Angefügt sei noch, daß in dem Sinfonie-Konzert mit *Tschaikowskys* Werken der hier gebürtige S. Bleier das Violin-Konzert virtuos vertrat. Alles in allem: viel Gutes!

G. Heuer.

DANZIG. Trotz des Kanonendonners der Kämpfe um das frühere Gdingen und um Oxhöft begann das Danziger Staatstheater (Generalintendant Hermann Merz) pünktlich seine Spielzeit 1939/40. Aus der großen Zahl der Opernaufführungen seien hier nur die besonders gelungenen und verdienstvollen genannt: „Tobias Wunderlich" von *Joseph Haas*, „Palestrina" von *Pfitzner*, *Verdis* „Simone Boccanegra", weiter „Freischütz", „Tosca" und „Tristan und Isolde", dieses letzte Werk in glanzvoller Besetzung fast ausschließlich mit Gästen. Nicht unerwähnt zu bleiben verdienen die Aufführungen von drei Meisterwerken der komischen Oper des 19. Jahrhunderts: „Die lustigen Weiber" von *Nicolai*, „Wildschütz" von *Lortzing* und „Der Barbier von Sevilla" von *Rossini*. Von den für die Spielzeit neuverpflichteten Kräften verfügt Ilse Mentzel über eine ungewöhnlich gut sitzende Stimme, aber auch Gerda Moritz, Paul Friebel, Wolf Hubmann, Alexander Kolo und Kurt Winkel konnten wiederholt durch ausgezeichnete Leistungen überzeugen. Von den hier bereits länger tätigen Sängern verdienen erneut hervorgehoben zu werden Hanna Richtsmeier, Lorri Lail, Magda Madsen, Waldemar Bitzer, Walter Findel und Albert Hansmüller. Die musikalische Leitung lag wie bisher in den Händen von Georg Pilow und Walter Schumacher. Höchst erfreuliche Leistungen bot das Ballett, das unter der Leitung des neuen Ballettmeisters Konrad Schwartzer mit einem anspruchsvollen Programm *(Gluck, Borodin, de Falla)* auch selbständig hervortreten konnte.

Im Mittelpunkt der von der Danziger Konzertgemeinde veranstalteten Konzerte standen die Sinfoniekonzerte, die ausschließlich von Gastdirigenten geleitet wurden. Besonders hervorzuheben sind hier die Konzerte mit GMD Prof. Hugo Balzer, der sich, was in Danzig leider immer noch eine große Seltenheit ist, mit dem Konzert für Orchester Nr. 2 von *Max Trapp* dankenswerterweise für das Werk eines zeitgenössischen Komponisten einsetzte, und der Abend mit GMD Prof. Hermann Abendroth. Treffliches leistete in diesen Konzerten das Orchester des Staatstheaters. Als unbestreitbarer Höhepunkt des Winterhalbjahres auf musikalischem Gebiet muß das Sonderkonzert der Münchener Philharmoniker unter der Leitung von Prof. Oswald Kabasta mit *Bruckners* 8. Sinfonie als Hauptwerk angesprochen werden. Das Orchester und sein überragender Dirigent rissen die Danziger mit Recht zu hier kaum erlebten Beifallsstürmen hin.

Von einheimischen Kammermusikvereinigungen trat lediglich das neugegründete Streichquartett des Staatstheaterorchesters (Berthold Cassedane, Georg Grübnau, Alfred Scholz, Johannes Hannemann) mit einem Abend hervor, der ausschließlich Uraufführungen von Werken der Danziger Komponisten *Werner Schramm* und *Alfred Paetsch* brachte. Während Paetsch in einer Serenade und einem frühen Streichquartett ganz von der Klassik und Frühromantik (Schubert) beeinflußt erscheint, bemüht sich Schramm in seinem 3. und 4. Streichquartett erfolgreich um eine zeitnähere Sprache.

Heinz Kühl.

EISENACH. Die gerade abgeschlossene Winterkonzertzeit stand auch in diesem Jahr den vorangegangenen nicht nach. Alle kulturellen Kräfte haben ihr Bestes gegeben, um das Programm so reichhaltig wie nur möglich zu gestalten. Aus der Reihe der Veranstaltungen des städtischen Orchesters und des Musikvereins sei zunächst der sehr umfangreichen *Bach*-Tage besonders anerkennend gedacht. Bei der Würdigung des großen Sohnes Eisenachs haben sich alle kulturschaffenden Verbände einmütig zusammengeschlossen. Das städtische Orchester brachte in einem Kammersymphoniekonzert unter MD Walter Armbrust neben Kompositionen der Bachzeitgenossen *Telemann, Vivaldi* und *Händel* das Violinkonzert in E-dur, von Konzertmeister Rudi Muhrbeck sehr fein vorgetragen. Der Musikverein in Arbeitsgemeinschaft mit dem städtischen Orchester brachte unter der künstlerischen Leitung von Conrad Freyse einen wertvollen Bach-Händel-Abend. Hierbei kam *Händels* „Alexanderfest" (Die Macht der Musik) mit den Solisten Paula Schneider (Sopran)-Heidelberg, Anton Knoll (Tenor)-Frankfurt und Philipp Göpelt (Baß)-Leipzig und dem Chor des Musikvereins zu erfolgreicher Aufführung. Das Orchester steuerte die h-moll-Suite und das Cembalokonzert A-dur (Solist: Karlheinz Hooge) von Johann Sebastian Bach bei. Den sacralen Höhepunkt brachte wiederum der Eisenacher Bach- und Georgenkirchenchor unter der Leitung von Erhard Mauersberger. Diesmal wurde Bachs Johannes-Passion zu überaus wirkungsvoller Wiedergabe gebracht. Nicht zuletzt verhalf der würdige Raum der schönen romanischen Nikolaikirche, in der während der Neugestaltung der Georgenkirche die Aufführungen

des Bachchores z. Z. stattfinden, dazu, das Werk in so überragender Schönheit erstehen zu lassen. Als Solisten wirkten mit: Philine Fischer-Franke (Sopran)-Leipzig, Johanna Stolze (Alt)-Leipzig, Hugo Zeeh (Tenor)-Berlin, Paul Loße (Baß)-Leipzig und Christian Gäbel (Baß)-Waltershausen. Im Rahmen der Bach-Tage gab Stadtorganist Paul Hopf noch einen Orgelabend; ferner war ausgiebig Gelegenheit zur Besichtigung des Bachhauses. Bachs Geburtstag selbst wurde wie alljährlich durch eine feierliche musikalische Gedenkstunde im kerzenerhellten Instrumentenraum des Bachmuseums begangen. Hier kam neben einer Hochzeitskantate („Meine Freundin, du bist schön") von *Johann Christoph Bach* auch einmal das lustige Backtrog-Quodlibet zum Vortrag.

In einer Konzertreihe brachte das städtische Orchester mehrere wertvolle sinfonische Werke zu Gehör, darunter *Tschaikowskys* pathetische h-moll-Sinfonie, *Bruckners* romantische Vierte Sinfonie und *d'Alberts* Cellokonzert (Solist: Prof. Faßbaender-Würzburg). Marianne Krasmann war Solistin im zweiten Sinfoniekonzert mit *Rachmaninoffs* c-moll-Klavierkonzert; Heinz Marten-Berlin gab im Rahmen der Solistenabende des Musikvereins einen eigenen Liederabend mit Werken von Franz Schubert und Hugo Wolf.

Durch dieses reichhaltige Winterprogramm hat Eisenach wiederum seinen Ruf als alte Musikstadt und als Geburtsstadt des großen Johann Sebastian Bach jede nur denkbare Bestätigung gegeben und gezeigt, daß trotz des entscheidenden Ringens unseres Volkes gegen den Feind im Westen die Kulturpflege ein starker Träger und Künder des Friedenswillens ist. Günther Köhler.

KARLSRUHE. Zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des beginnenden Krieges die Gemüter in Spannung versetzte, mochte es gewagt erscheinen, in unserer im militärischen Operationsgebiet liegenden Grenzstadt die geplanten und angekündigten Konzerte, sowie den Spielplan des Badischen Staatstheaters durchzuführen. Dennoch darf festgestellt werden, daß die diesjährigen Veranstaltungen hinter dem in früheren Jahren Gebotenen nicht zurückstanden und sehr gut besucht waren.

Das Badische Staatstheater eröffnete die Spielzeit mit „Fidelio". Durch die Umgestaltung zu einem Fronttheater wurde der Spielplan wesentlich beeinflußt; auf eine Opernuraufführung mußte zu Gunsten von Operettenerstaufführungen ganz verzichtet werden. Die einaktige Oper „Das korsische Gesetz" von *Walter von Simon* wurde mit gutem Erfolg als Erstaufführung herausgebracht. Besondere Sorgfalt wurde auf die Erstaufführung der Oper „Katarina" von *Arthur Kusterer* verwendet. Die bühnenwirksame Handlung und die bei aller Charakteristik bald gesanglich bald tänzerisch erfundene Musik sicherten dem Werk einen vollen Erfolg. Nach mehreren Wiederholungen wurde die Oper unter der Leitung des Komponisten auch in den Spielplan der diesjährigen Maifestspiele aufgenommen. Wie alljährlich wurden zu diesen Festspielen, die unter der musikalischen Leitung von GMD Keilberth und der Spielleitung von Oberspielleiter Wildhagen standen, eine Reihe von Gästen verpflichtet. In „Meistersinger" gastierten Annelies Kupper (Staatsoper Hamburg) als Evchen, Kammersänger Josef Herrmann (Staatsoper Dresden) als Hans Sachs und Kammersänger Alf Rauch (Staatsoper Kassel-Berlin) als Stolzing. „Die Hochzeit des Figaro", mit Kammersänger Willi Domgraf-Faßbender in der Titelrolle, wurde erstmalig in der deutschen Bearbeitung von Georg Schünemann gegeben. Kammersängerin Erna Schlüter (Hamburg-Düsseldorf) sang im „Rosenkavalier" die Partie der Marschallin, Else Schulz (Staatsoper Wien) die des Octavian; Helge Roswaenge (Staatsoper Berlin) wurde als Rhadames für „Aida" gewonnen, wobei Annelies Kupper die Titelrolle übernommen hatte.

Es ist bedauerlich, daß die fünf Sinfonie-Konzerte, die unter der Leitung von GMD Keilberth standen, mit nur einer Erstaufführung, nämlich der „Kleinen Sinfonie" Werk 44 von *Hans Pfitzner* für das neuere Schaffen eintraten, zumal da Prof. Hermann Abendroth als Gastdirigent der Badischen Staatskapelle mit der Aufführung des ersten Konzerts für Orchester von *Max Trapp*, sowie GMD Kabasta mit den Münchener Philharmonikern, die mit der Suite für Orchester von *Dohnányi* bekanntmachten, erwiesen, daß das hiesige Publikum dem neueren Schaffen aufgeschlossenes Verständnis entgegenbringt.

Besonderer Dank gebührt der Konzertdirektion Neufeldt dafür, daß sie die Durchführung der geplanten Kammermusikkonzerte, die von dem Römischen Streichquartett, dem Queling-Quartett, dem Wendling-Quartett, dem Wendling-Trio und dem Arrau-Trio ausgeführt wurden, ermöglichte; ferner verdanken wir ihr einen Meister-Klavierabend von Wilhelm Kempff, den man als Höhepunkt des diesjährigen Konzertwinters ansprechen darf. Besondere Beachtung verdienen die Klavier-Abende der jungen Pianisten, Rosl Schmid, Adrian Aeschbacher, und vor allem der Klavierabend von Julian von Karoli, der schon heute den besten Chopin-Spielern beizuzählen ist.

Über die Arbeit des Städtischen Singchores, der mit der „Schöpfung" von *Haydn* unter der Leitung von MD Fritz Kölble zum erstenmal auftrat, sowie über die Konzerte der Staatlichen Hochschule für Musik, über die KdF-Konzerte und

über die Konzerte der jungen Künstler um den Musikpreis soll eine spätere Besprechung berichten.
Fritz Hermann.

KIEL. Abgesehen von einigen Absagen, zu denen Solisten aus einleuchtenden Gründen gezwungen waren, wurde das beabsichtigte Programm trotz des Krieges glatt durchgeführt. Die Reihe der 10 großen Sinfoniekonzerte, die unter Leitung des Städt. MD Paul Belker standen, brachte tiefe und würdige musikalische Genüsse genug, um die großen Mühen der Vorbereitung zu rechtfertigen. Wieder zeigten die einzelnen Vortragsfolgen, mit welchem Ernst Paul Belker sein Amt versieht. Mit besonderer Zielstrebigkeit pflegt Belker das Werk *Anton Bruckners*, von dem diesmal die 2. und die 6. Sinfonie zum Klingen gebracht wurden. Es ist dabei erfreulich gewesen zu beobachten, wie mehr und mehr die Hörerschaft hier den Absichten Belkers folgt, wie sie sich allmählich für das Schaffen des gewaltigen Sinfonikers erwärmt. Bedeutenden Erfolg erspielten sich Orchester und Dirigent mit der 1. Sinfonie von *Brahms* und *Tschaikowskys* h-moll Sinfonie, die ebenso wie *Schumanns* erste Sinfonie blitzsauber musiziert wurden. Solisten von Ruf halfen, die Konzerte noch anregender zu gestalten: Ludwig Hölscher, Marianne Bergrath, Wilhelm Kempff, Kulenkampff, Adrian Aeschbacher u. a. Zum erstenmal stand die höchst talentierte Geigerin Giula Bustabo auf dem Kieler Konzertpodium. Sie erspielte sich mit dem Violinkonzert von *Sibelius* und in einer weiteren Veranstaltung mit dem *Brahms*schen Violinkonzert ganz bedeutende Erfolge, so daß man ihr Wiederkommen allseitig begrüßen würde.

Zu bedeutsamen Ereignissen wurden die beiden Chorkonzerte, bei denen der Städtische Chor sich auf der alten Leistungshöhe zeigte. Die Werkwahl (*Brahms'* „Requiem" und *Beethovens* „Missa solemnis") bewies, daß der Chor sich seine Aufgaben nicht leicht stellt. Neuere Werke waren diesmal in nicht gerade hinreichender Zahl berücksichtigt worden. Immerhin war einiges davon zu hören: „Nachtmusik" von *Wedig* und „Rheinischer Karneval" von *Unger*.

Auch aus der Fülle der sonstigen Veranstaltungen kann hier nur das wesentlichste herausgegriffen werden. Vor allem verdienen Erwähnung die Veranstaltungen des Nicolai-Kirchenchors unter Dr. Deffner, der mit der Zeit seinen Chor so geschult hat, daß er höchsten Aufgaben gerecht zu werden vermag. Diesmal war es außer dem „Requiem" von *Brahms* und der „Schöpfung" von *Haydn* die *Bach*sche Matthäus-Passion, die mit Karl Erb als Evangelisten zu eindringlicher Darstellung gebracht wurde.

Viel Kammermusik gab es zu hören: Quartetto di Roma, Strubquartett und, was im Rahmen dieses Berichtes am meisten interessieren dürfte, die Veranstaltungen der einheimischen Kammermusikanten: Ritterhoff-Quartett und das Duo Martin Usbeck-Ferdinand Böhme. Der Kieler Pianist Carl Seemann bescherte in einem Klavierabend erlesene Genüsse mit dem Vortrag der C-dur-Sonate von *Brahms* und einer bedeutsamen *Chopin*-Gruppe. Eine Reihe von Orgelmusiken und die Veranstaltungen des „Collegium musicum", das unter der ausgezeichneten Führung von Prof. Blume seinen edlen Dienst an alter wertvoller Musik verrichtet, rundeten das Bild des Kieler Musiklebens in würdiger Weise.

Das Interesse an der Oper äußerte sich in einem durchgehend starken Besuch der Aufführungen. Stammwerke wie „Bohème", „Aida", „Rigoletto", „Figaros Hochzeit", „Zauberflöte", „Zar und Zimmermann" standen unvermindert in der Gunst des Publikums. Besonders dankbar wurde eine Neuinszenierung von *Humperdincks* „Hänsel und Gretel" mit Marianne Bergrath und Ulla Lehmann in den Titelpartien entgegengenommen. Die Meisteroper *Puccinis*, „Gianni Schicchi", war zusammengekoppelt mit einer Tanzphantasie „Das Herz und die Geige" (nach Musik von *Rimsky-Korsakow*), in der unsere Ballettmeisterin Elisabeth Elster wieder ein Beispiel ihrer oft gerühmten Gestaltungskunst geben konnte. Dank der Möglichkeit, den Schicchi von Fritz Bräuer, der ein ebenso guter Schauspieler ist, wie er die Kunst des Singens beherrscht, darstellen zu lassen, wurde die Neuinszenierung dieser Oper durch Hans Siegle ein voller Erfolg. Der kammermusikalisch feinen Durcharbeitung der Partitur durch KM Karl-Heinz Strasser muß dabei besonders gedacht werden. — Unter Leitung Konrad Wührers und der werkgetreuen Regie Hans Siegles wurde nach längerer Pause „Mona Lisa" von *Max von Schillings* herausgebracht. Mit Peter Baxevanos und John Neergaard in den Hauptrollen wurde auch diese Neueinstudierung zu einem stattlichen Erfolge. Mit zwei Werken jedoch wurde die besondere Leistungsfähigkeit unserer Musikbühne am deutlichsten dargetan, mit *Mozarts* „Zauberflöte" und mit *Tschaikowskys* „Pique Dame". Generalintendant Hanns Schultz-Dornburg hatte bei der Einrichtung dieser beiden Opern seine bedeutende Regiekunst voll eingesetzt und dementsprechend ganz große Erfolge erzielt. Beide Inszenierungen standen abseits des Gewohnten und waren ausgesprochen interessant und einfallsreich. Auch in der Gestaltung der Bühnenbilder (Zauberflöte: Nina Tokumbet, Pique Dame: Hans Blanke) waren neue, zukunftsweisende Wege, die sogar die Diskussion belebend anregten, erkennbar. Im Falle „Pique Dame" dürfte die straffende und logisch ordnende Bearbeitung Schulz-Dorn-

burgs eine Rettung der Oper für unsere Spielpläne bedeuten. Musikalisch wurden diese beiden Werke von Paul Belker betreut mit all jener Sorgfalt und künstlerischen Gewissenhaftigkeit, die wir an diesem Künstler schätzen. Marianne Bergrath (Pamina und Lisa), Peter Baxevanos (Tamino und Hermann), Wolfgang Bischoff (Sarastro) boten neben vielen anderen Vorzügliches, so daß auch sie an den rauschenden Erfolgen, den diese beiden Aufführungen erzielten, starken Anteil hatten. Mitte Juni schloß die Oper die Spielzeit 1939/40 ab; eine ganze Reihe geschätzter Kräfte wird Kiel verlassen. Schon sind im stillen die Vorbereitungen für die kommende Spielzeit im Gange, von der wir hoffen wollen, daß sie auch dem zeitgenössischen Schaffen die schuldige Aufmerksamkeit widmen wird.

Arthur Maaß.

ROSTOCK. Trotz unvermeidlicher Hemmungen der Zeit hielten sich die musikalischen Leistungen unserer Oper auf voller künstlerischer Höhe. Das wichtigste Ereignis war der „Friedenstag" von *Richard Strauß* unter Leitung von Heinz Schubert und H. R. Waldburg mit Anton von Penninger als Kommandant und Hildegard Völker-Richter als Maria. In sinniger Weise wurde der Abend durch *Beethovens* „Eroica" eingeleitet, da jede andere Oper neben dem „Friedenstag" fehl am Ort erschien. Die Vorstellung fand festlich an besonderen Gedenktagen, am 30. Januar und 20. April statt. Die „Ring"-Aufführung dieses Jahres wurde durch einen Vortrag des Unterzeichneten eingeleitet, den KDF in Verbindung mit der Ortsgruppe des R. Wagner-Frauenverbandes in der Aula der Universität veranstaltete. Der „Ring" unter Schubert und Waldburg wurde mit eigenen Kräften gegeben, nur zum „Siegfried" kam Pölzer und sang sehr schön und eindrucksvoll. Bedauerlicher Weise waren im 3. Akt zwei Striche eingeführt, im Zwiegesang zwischen Siegfried und Brünnhilde eine der schönsten Stellen beseitigt! Hoffentlich wird dieser für Rostocks Wagner-Überlieferung völlig unverständliche, von den Besuchern übel vermerkte Vorgang nicht wiederholt. Zur „Götterdämmerung" kamen Elly Doerrer (Brünnhilde) und Joachim Sattler-Hamburg. Den Abschluß der Spielzeit bildete eine Musikwoche, die mit dem „Hymnus für Sopran, gemischten Chor und Orchester" von *H. Schubert* nach der altiranischen Yasna-Dichtung begann. Die Neunte Symphonie *Beethovens* bildete den orchestralen Höhepunkt, während das dänische Violin-Duo von Erling Bloch und Lund Christiansen die Kammermusik, Tjana Lemnitz mit Raucheisen das deutsche Lied betreuten. Den weihevollen Ausklang ergab „Parsifal" mit Elly Doerrer (Kundry) und Hans Grahl (Parsifal). Die ganze Veranstaltung stand unter Adolf Hitlers Leitspruch: „Wir können uns keinen Wiederaufstieg des deutschen Volkes denken, wenn nicht wiederersteht auch die deutsche Kultur und vor allem die deutsche Kunst". Aus den Konzerten ist *Liszts* „Faustsymphonie" hervorzuheben. Das Tenorsolo sang Kammersänger Karl Erb, außerdem einige Opernarien, darunter die Urfassung der Florestans aus *Beethovens* „Leonore".

An Kammermusikabenden hörte man *Josef Suders* Kammersymphonie und, von H. Körner vorgetragen, Lieder von *J. Weismann* auf Texte von Tagore, endlich eine „Fantasia und Gigue für Streichquartett" von *H. Schubert.* Prof. G. Havemann spielte sein Violinkonzert und Morgenrotvariationen von *Gottfried Müller.* Prof. H. Diener kam mit seinem Collegium musicum. Winfried Wolf und Rosl Schmid gaben Klavierabende.

Prof. Dr. W. Golther.

TROPPAU. Seit mehr als hundert Jahren ist Troppau eine alte deutsche Theater- und Musikstadt. Während der Zeit drückender Tschechenherrschaft hatte es die nicht immer leichte Aufgabe, ein Hort deutscher Kultur für das gesamte Ostsudetenland zu sein. Die alte Musikkultur Troppaus zeigte sich von neuem wieder in den verschiedenen musikalischen Veranstaltungen des abgelaufenen Spieljahrs. Die drei Troppauer Gesangvereine, der Männergesangverein (gegründet 1846), die Singakademie (gegründet 1864) und der Deutsche Volksgesangverein (seit 1898) vereinigten sich in ersprießlichem Zusammenwirken zu *Josef Haydns* „Jahreszeiten" und boten unter Leitung des Chormeisters Viktor Riedel eine in jeder Hinsicht gediegene Aufführung dieses volkstümlichsten und heitersten deutschen Oratoriums. Als erhebende Ostermusik erklang, vom Städtischen Chor Troppauer Singakademie gesungen, die Lukaspassion von *Heinrich Schütz.* Trotz der durch den Krieg gegebenen Schwierigkeiten und trotz der eingeschränkten Zahl der Mitwirkenden kam dennoch eine künstlerisch hochstehende Aufführung zustande, ein Verdienst des städtischen Musikbeauftragten Dr. Viktor Werber. Rühmlichst hervorzuheben waren die beiden Solisten: Opernsänger Helmut Schindler (Evangelist) und Konzertsänger Hugo Dawid (Jesus), die ihre Partien mit besonderer Wärme vortrugen.

Im benachbarten Jägerndorf hörten wir vom dortigen Gesangverein eine treffliche Wiedergabe des Deutschen Requiems von *Brahms,* von Chormeister Viktor Riedel mit Tatkraft und Sachkenntnis geleitet. Beim Baritonsolo brachte auch diesmal Hugo Dawid sein klangvolles Organ zu vollster Entfaltung.

Im Gaukulturmonat Mai folgte dann noch ein wertvoller Kammerabend des Städtischen Chores

Troppauer Singakademie, dessen Vortragsordnung Chormeister Dr. Viktor Werber mit feinem Geschmack zusammengestellt hatte. Wir erfreuten uns an den zahlreichen musikalischen Schönheiten der vier Frauenchöre mit Harfe und zwei Hörnern von *Johannes Brahms*, hörten ferner drei gemischte Chöre des nunmehr fast 80jährigen, in Troppau geborenen Altonaer Meisters *Felix von Woyrsch*, sowie drei von *Franz Burkhart* bearbeitete Volkslieder. Eröffnet wurde der Abend durch drei etwa um 1600 entstandene Madrigale von *Schein, Friderici* und *Scandellus.* Einen zeitgemäßen Schluß bildete die Soldatenkantate von *Karl Michael Komma.* Dazwischen hörte man von Instrumentalvorträgen die Flötensonate B-dur *Friedrichs des Großen* sowie Capricen nach Walzern von Johannes Brahms von *August Stradal.* Hierbei zeigte sich Frau Hilde Wattolik-Schreiber als feinfühlige Konzertpianistin. Wir hörten diese Künstlerin bei anderer Gelegenheit im Verein mit Dozent Dr. Cornelius Veits die „Kunst der Fuge" von *Johann Sebastian Bach* auf zwei Klavieren vortragen. Dieses geniale Werk wurde übrigens auch in geschlossenem Kreis vom Collegium musicum aus Berlin unter Prof. Dieners Leitung im Festsaal des Regierungsgebäudes aufgeführt.

Seit vielen Jahrzehnten wird in Troppau in zahlreichen Familien eifrig Kammermusik gepflegt. So konnte man am Tag der deutschen Hausmusik einen Abend erleben, an welchem durch eine Reihe von Musikpädagogen und Musikliebhabern Werke von *Haydn, Bach, Weber, Schubert* und *Beethoven* einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden.

Auf eine sehr lange ereignisreiche Vergangenheit können die Troppauer städtischen Symphoniekonzerte zurückblicken. Am ersten Abend beherrschten *Beethoven, Tschaikowsky* und *Schumann*, im zweiten *Brahms* und *Bruckner* das Programm. Leiter dieser beiden Orchesterkonzerte war Opernchef Mario Müntefer. Besonders zu rühmen war der vollendete Vortrag des Klavierkonzerts in b-moll von *Peter Tschaikowsky* durch Poldi Mildner. Auf einer anerkennenswerten Höhe stand das dritte Symphoniekonzert, das von dem aus München stammenden Opern-KM Josef Nigl mit feinem Verständnis und Temperament geleitet wurde. Eröffnet wurde dieser Abend durch den Festlichen Aufklang von *Ludwig Lürman.* Den ersten Teil des Programms bildete das Violinkonzert von *Brahms*, dessen glänzende Wiedergabe durch Herma Studeny (die Münchener Geigenkünstlerin stammt aus Troppau) ein einzigartiges künstlerisches Erlebnis darstellte. Auf das Stimmungsbild „Wattenmeer im Hochsommer" von *Anders* folgte dann die neueste Schöpfung von *Hans Pfitzner*, seine „Kleine Symphonie". Auch dieses Werk wurde von KM Nigl in richtiger Auffassung mit sicherer Hand geleitet und beifälligst aufgenommen. Den Gipfelpunkt aller musikalischen Veranstaltungen Troppaus im Gaukulturmonat bildete das Ostdeutsche Konzert der Sudetendeutschen Philharmonie unter Leitung von Anton Nowakowski (Danzig), das unter anderem Werke von *Otto Besch* (Königsberg) und *Franz Ludwig* (Münster) als Uraufführung, sowie die Reichserstaufführung einer „Barockouverture" des Danzigers *Johannes Hannemann* brachte. So wußte Troppau auch im verflossenen Spieljahr seinen alten Ruf als Musikstadt vollauf zu wahren. Prof. Karl Brachtel.

ZWICKAU. Die Schumannstadt Zwickau hat auch im Kriegswinter 1939/40 ihre musikkulturellen Aufgaben in fast friedensmäßigem Umfang erfüllt.

MD Kurt Barth hatte eine fast zu reichlich bemessene Zahl von 10 Orchesterkonzerten durchgeführt, die bis Ende April andauerten. Neben unvergeßlichen Höhepunkten standen Konzerte von geringer Eindruckskraft. Das Ereignis des Konzertwinters war das erstmalige Erscheinen Edwin Fischers, der das B-dur-Konzert von *Brahms* mit einer ungeheuer mitreißenden, urmusikantischen Gestaltungskraft erstehen ließ. Edwin Fischers Schüler Karl August Schirmer, der in einem *Tschaikowsky*-Abend (100. Geburtstag am 7. Mai) das b-moll-Konzert spielte, muß sich von seinem, den Gesamtapparat souverän beherrschenden Meister noch die letzte große Spielruhe aneignen, wenn er volle Erfolge erzielen will. — Ein edler, ganz feiner Genuß war das meisterhafte Klarinettenspiel von Prof. Gustav Steinkamp-Würzburg, der in einem *Mozart*-Abend das Klarinettenkonzert A-dur, Werk 622, vollendet wiedergab. — Von den drei in Zwickau einkehrenden Violinvirtuosen spielte die hier in bester Erinnerung stehende Maria Neuß das herbsüße Violinkonzert von *Pfitzner;* die temperamentvolle und hervorragende italienische Künstlerin Lilia d'Albore entwickelte in *Ottorino Respighis* Gregorianischem Konzert jenen ätherisch schwebenden Klang, der für Respighi charakteristisch ist. Prof. Havemann lieh sein großes geigerisches Können einem eigenen Violinkonzert, dem eine Allgemeinbedeutung nicht zukommt. — Einen ausgezeichneten Eindruck hinterließ auch Konzertmeister Hans Hagen-Chemnitz mit der Uraufführung eines Cellokonzerts eines unbekannten klassischen Meisters; dann spielte er zusammen mit Konzertmeister Dämmrich das schwierige Doppelkonzert für Violine und Cello von *Brahms.*

MD Barth hatte sich in den Sinfoniekonzerten eine umfangreiche, vielgestaltige Aufgabe gestellt, die er mit seinem Orchester auch bestens zu lösen verstand. Neben Standardwerken der Sinfonieliteratur (*Mozart:* g-moll; *Beethoven:* „Eroica",

4. Sinfonie, Pastorale; *Schumann:* d-moll; *Bruckner:* Romantische; *Tschaikowsky:* f-moll) hatte er vor allem, wie schon immer, dem modernen, zeitgenössischen Schaffen hinreichend Raum gegeben. Es erschienen neben den älteren Zeitgenossen *Strauß* („Don Juan", „Tod und Verklärung"), *Pfitzner* (Vorspiel zu „Käthchen von Heilbronn"), *Haas* (Volksliedvariationen) von der jüngeren Generation *Fritz Brandt* (Cassation für Bläser Werk Nr. 28), *Max Trapp* (Orchesterlieder; 5. Sinfonie Werk 33), *Herm. Henrich* (Chaconne über die Durtonleiter), *Erich Anders* (Figaro, Figurinen), *Hans Uldall* (Hamburger Humoresken) und schließlich MD Kurt Barth selbst mit einer unterhaltenden volkstümlichen Suite. Man sucht allerdings unter den letzten Neuheiten — abgesehen von Trapp — vergeblich ein Werk von bleibendem Wert.

In zwei Kammermusikabenden hörten wir zunächst eine Triosonate f. Klarinette (G. Strangfeld), Fagott (W. Miller) und Klavier (Heinrich Kurek), eines weiteren Zeitgenossen *Friedr. Karl Grimm, Regers* Suite in a-moll für Violine und Klavier, sowie ein Streichtrio von *Beethoven* aus Werk 9; das Dämmrich-Quartett (Fritz Dämmrich, Willi Krebs, Josef Walter, Kurt Donath) bot Streichquartette von *Schubert* (Werk posth. D-dur), *Beethoven* (c-moll Werk 18 Nr. 4), *Smetana* („Aus meinem Leben").

Ein besonderer Höhepunkt des Zwickauer dieswinterlichen Konzertlebens war die hervorragende Aufführung von *Verdis* „Requiem" im Dom durch MD Johannes Schanze. Eine vortreffliche Solistenvereinigung (Adelheid Armhold-Berlin, Emmi Senff-Thieß-Chemnitz, Valentin Ludwig-Berlin, Otto Karl Zinnert-Dresden) sicherten zusammen mit dem wohlgeschulten Domchor und dem Städt. Orchester diesen schönen Erfolg.

Kantor Max Maschner verabschiedete sich von seiner Gemeinde und damit aus dem Zwickauer Musikleben nach einer fast 30jährigen arbeitsreichen Kantorentätigkeit an der Pauluskirche, während der er vor allem große Chorwerke unserer Literatur aufgeführt hat. Auch in seinem Abschiedskonzert hörten wir ein größeres Chorwerk: *Walther Böhmes* Oratorium „Der Weg in die Ewigkeit". Mit diesem freundlichen Werk, bei dem Elisabeth Meinel-Leipzig und der bereits genannte hochgeschätzte Karl Zinnert die Solopartien sangen, bereitete sich Kantor Maschner einen wirkungsvollen Abgang.

Weihnachtsmusiken erklangen im Dom (MD Schanze und Organist Zybill) sowie in der Katharinenkirche, wo Kantor Kröhne ein Standwerk des Kammerchores: das Weihnachtsoratorium von *Kurt Thomas* wieder eindrucksvoll gestaltete.

Domorganist Herm. Zybill hat an Stelle der früheren Orgelkonzerte sonntägliche Orgelvespern eingerichtet, die er in Abwechslung mit den einheimischen Organisten (R. Becker, P. Kröhne, Hildegard Lehmann, H. Schwarz) durchführte. Neben den Orgelgroßmeistern *Bach* und *Reger* kamen vorbachische Meister sowie zahlreiche zeitgenössische Orgelkomponisten zu Gehör *(David, Höller, Gottfried Müller, Pepping, Distler, Marx, Micheelsen, Thomas, Schroeder).* Georg Eismann.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt bekannt: Auf Grund des § 2 Abs. 1 der Anordnung zum Schutze musikalischen Kulturgutes vom 29. März 1939 bestimme ich:

1. Musikverleger sind verpflichtet, von allen neu erscheinenden Werken der Unterhaltungs- und Tanzmusik unverzüglich nach ihrer Herausgabe je ein Belegexemplar der Reichsmusikprüfungsstelle Berlin W 8, Krausenstraße 1, zu übersenden.
   Bei Werken mit Text ist dieser, falls er in der Ausgabe nicht vollständig abgedruckt ist, beizufügen.
   Die überlassenen Werke werden dem Musikverleger nach Einsichtnahme durch die Reichsmusikprüfstelle wieder zugestellt.
2. Diese Bestimmung tritt rückwirkend am 1. Februar 1940 in Kraft.

*

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt bekannt: Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda gibt durch Erlaß vom 26. April 1940 folgendes bekannt: „Im Anschluß an den Runderlaß über die Programmgestaltung des deutschen Musiklebens während des Krieges vom 2. 9. 1939 besteht Veranlassung darauf hinzuweisen, daß die dort genannten Grundsätze selbstverständlich auch für das deutsche Chorwesen gelten. Alle Gesangsvereine haben sich also in der Auswahl der Programme auf den Ernst der Zeit einzustellen, wie es dem nationalen Empfinden und dem Wehr- und Widerstandswillen des deutschen Volkes entspricht. Es ist besonders dafür Sorge zu tragen, daß u. a. Lieder im alten Liedertafelstil nicht mehr zu Gehör gebracht werden."

*

Der Verwaltungsausschuß der Arbeitsgemeinschaft Reichsmusikkammer — Musikinstrumentengewerbe hielt kürz-

lich unter dem Vorsitz von Direktor Ernst Hohner, Trossingen, seine Jahresversammlung ab, an der der Präsident der RMK Prof. Dr. Peter Raabe sowie die Vertreter der verschiedenen Organisationen der Musikinstrumentenwirtschaft teilnahmen. Der Geschäftsführer August E. Martin erstattete den Geschäftsbericht und ging auf die das Instrumentengewerbe berührenden aktuellen Kultur- und Wirtschaftsfragen ein, die in der anschließenden Aussprache im einzelnen beraten wurden.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die Gaukulturwoche 1940 des Gaues Westfalen-Nord fand ihren Höhepunkt in einer Aufführung der „Neunten Symphonie" unter GMD Hans Rosbaud mit den Solisten Susanne Horn-Stoll (Sopran), Helene Rott (Alt), Hans Hümmelinck (Tenor) und Günther Baum (Baß).

Im Mittelpunkt der 6. Liederwoche in Frauenwald i. Thür., die Chöre alter und neuer Meister vermittelte, stand der „Kalender" des ostmärkischen Dichters Weinheber in der Vertonung von *Gerhard Schwarz.*

Die soeben durchgeführten „Festlichen Musiktage" in Potsdam standen im Zeichen von *Bach* und *Mozart.*

Die Berliner Staatsoper führte eine *Richard Strauß*-Woche mit „Arabella", „Elektra", „Rosenkavalier", „Ariadne auf Naxos", „Daphne" und „Frau ohne Schatten" durch.

Detmold bescherte seinen Verwundeten und sonstigen Wehrmachtsangehörigen soeben festliche *„Albert Lortzing*-Tage" mit „Zar und Zimmermann", „Undine", „Wildschütz" und „Waffenschmied".

Die Göttinger Händel-Gesellschaft lud anläßlich der 20-Jahrfeier der Göttinger Händel-Festspiele zu einem festlichen Kammerkonzert mit Werken von Georg Friedrich Händel ein.

Bad Reinerz führt auch im Kriegsjahre seine Musiktage durch, für die der Pianist Wilhelm Kempff-Berlin, der Tenor Karl-Heinz Graumann-Breslau und der Bassist Kurt Becker-Bad Reinerz gewonnen wurden.

Anläßlich des 130. Geburtstages von Robert Schumann begeht Bad Neuenahr soeben ein *Schumann*-Fest.

Das für den 23.—30. Juni vorgesehene Internationale Musikfest in Wien wurde auf einen späteren Zeitpunkt verschoben.

Die Leipziger Bruckner-Gemeinschaft e. V. veranstaltet vom 10.—13. Oktober in Verbindung mit dem Gewandhaus, der NSG „Kraft durch Freude" und dem Reichssender Leipzig ihr 2. Bruckner-Fest. Vorgesehen ist u. a. die 5. Symphonie unter Hermann Abendroth mit dem Stadt- und Gewandhausorchester, die 9. Symphonie unter Hans Weisbach mit dem großen Orchester des Reichssenders Leipzig, die 4. Symphonie unter Karl Böhm mit der Sächsischen Staatskapelle.

Im Landheim von Specht in Ambach am Starnbergersee findet in der Zeit vom 4.—10. August unter der Gesamtleitung von Prof. Fritz Jöde und unter Mitwirkung von Prof. H. B. Siffenich und Alfred von Beckerath eine Arbeitswoche für Berufs- und Laienmusikanten statt. Genaue Auskunft hierüber erteilt Alfred von Beckerath, Ambach/Obby.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Zur Pflege der tschechischen Musik von ihren Anfängen bis zu Smetana hat sich in Prag eine Gesellschaft für Pflege der alttschechischen Musik gebildet.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

In Weichsel/Beskiden wurde das 1. musikalisch-volkspolitische Schulungslager unter Leitung des Direktors der Grazer Musikhochschule Prof. Dr. Felix Oberborbeck durchgeführt.

Gerhard F. Wehle ist als Lehrer für Improvisation an die Staatliche akademische Hochschule für Musik in Berlin berufen worden.

Den Lehrern an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart Hans Brehme, Hugo Distler und Hermann Schmid wurde die Dienstbezeichnung Professor verliehen.

In Danzig wurde die neugegründete „Landesmusikschule Danzig" eröffnet, die Zweigstellen in Elbing, Marienwerder, Graudenz, Thorn und Bromberg errichten wird.

KIRCHE UND SCHULE

Eberhard Wenzel bereitete seiner Hörerschar in der Peterskirche zu Beuthen eine eindrucksvolle Feierstunde mit Werken von *Bach* und *Reger.*

Im Petridom zu Bautzen vermittelte Domorganist Horst Schneider Musik der Jungen: *Günter Raphael, Hermann Erdlen, J. N. David* und *Hermann Schroeder.*

Ein vom Landeskonservatorium Leipzig in der Universitätskirche zu Leipzig veranstaltetes Konzert war ausschließlich dem Schaffen *J. N. Davids* gewidmet.

Der Thomanerchor sang unter Prof. Günther Ramin *Hermann Simons* „Crucifixus" erstmals in Leipzig.

KMD Oskar Rebling eröffnete Anfang Mai den 20. Jahrgang seiner Orgelfeierstunden in der Hauptkirche St. Marien zu Halle/S. In den bisherigen Stunden dieses Jahres erklangen außer Hauptwerken von *Bach* und *Reger* erstmalig für

Halle seltenere Kompositionen aus der Barockzeit sowie neuzeitliche Orgelwerke von *Kaminski, Stögbauer, Schindler, Weyrauch* und *Marx*.

Drei Gesänge für Sopran und Orgel von *Paul Geilsdorf* hörte man durch Margret Heger (an der Orgel: Artur Kalkoff) in einer Feierstunde in der Regler-Kirche zu Erfurt, die im übrigen der Altmeisterkunst gewidmet war.

PERSÖNLICHES

Vom Landestheater Rudolstadt wurde Intendant Hansen an das Landestheater Meiningen berufen; Oberspielleiter Otto Pickelmann wurde Intendant in Nordhausen. H. B.

Fr. Stampe vom Stadttheater Hagen wurde als Intendant des Deutschen Theaters nach Krakau berufen.

Olga Abelmann bestand als erste Frau die Meisterprüfung für den Geigenbau.

Geburtstage.

Der verdiente Chorerzieher, der Begründer und Leiter des Berliner Kittelschen Chors Prof. Bruno Kittel wurde am 26. Mai 70 Jahre alt. Anläßlich dieses Festtages fand im Berliner Schillertheater im Beisein von Stadtpräsident Dr. Lippert eine Feierstunde statt. Dr. Lippert feierte den „Künstler und Kämpfer", der Präsident der RMK Prof. Dr. Peter Raabe überbrachte die Glückwünsche der Musikerschaft, im Auftrage der Lehrerschaft sprach Prof. R. M. Breithaupt, im Namen des Schülerkreises E. W. Schmitt. Umrahmt waren die Glückwunschansprachen durch gesangliche Gaben des Kittelschen Chors.

Seinen 65. Geburtstag feiert am 14. Juli der zu seiner Zeit hochverdiente Intendant der Bayer. Staatstheater zu München und geschätzte Komponist Clemens Freiherr von Franckenstein. Wir verweisen in diesem Zusammenhang auf unsere Gesamtwürdigung seiner Persönlichkeit im Dezemberheft 1929 der ZFM.

Der Komponist Karl Bleyle, der Opern, Chorwerke, Sinfonien und Kammermusik geschaffen hat, wurde am 7. Mai 60 Jahre alt.

Der verdiente Chormeister des Gaues Sachsen im DSB KMD Paul Geilsdorf wurde am 10. Juni 50 Jahre alt.

Todesfälle.

Für das Vaterland gab am 17. Mai sein junges Leben der hoffnungsvolle Straube- und Högner-Schüler Walter Füß, der zuletzt das Organistenamt an der Markuskirche zu Karlsruhe bekleidete.

† Heinrich Neal, Musikdirektor und Komponist in Heidelberg am 9. Juni 1940 im 70. Lebensjahre. Neal war Schüler von Rheinberger und Draeseke, studierte auch bei Bertrand Roth Klavier, lebte dann einige Zeit in Paris und seit 1894 in Heidelberg, wo er mit Otto Seelig zusammen das Städtische Konservatorium gründete, und bis 1920 als Mitleiter desselben wirkte. Heinrich Neal hat sich besonders als Pädagoge einen großen Ruf erworben und eine Reihe weit verbreiteter Unterrichtswerke für Klavier geschaffen, die sich auch heute noch einer großen Beliebtheit erfreuen.

† am 10. Juni in Wien der langjährige Chormeister und Begründer des „Deutschen Männergesang-Vereines" in Wien, Prof. Rudolf Hanke. Er hatte sich als die Seele dieses Vereins sowohl in künstlerischer als auch in nationaler Hinsicht große Verdienste erworben.

† am 15. Januar 1940 in Darmstadt Friedrich Rehbock, dessen Wirken als Pianist und Dirigent ein gut Stück Darmstädter Musikgeschichte darstellt. 1882—84 war Rehbock Liszts Schüler. 1895—1905 wirkte er als werkgetreuer Kapellmeister am Hessischen Landestheater. 30 Jahre lang leitete er den hiesigen Mozartverein. Große Konzertreisen machten den Verstorbenen weit über die Grenzen Hessens, ja Deutschlands hinaus bekannt. — Das sind in Kürze einige Daten aus dem Leben Friedrich Rehbocks, zu dessen Gedächtnis im Großen Haus des hessischen Landestheaters eine weihevolle Gedenkfeier stattfand. Liszts „Orpheus" leitete die Feier ein. Dann entwarf der städt. Musikbeauftragte, Direktor Bernd Zeh, ein Lebens- und Charakterbild Rehbocks; er schilderte ihn als einen mit tiefem Ernst seiner künstlerischen Sendung verschriebenen Musiker, der in seiner allzu bescheidenen Lauterkeit und Geradlinigkeit uns Jüngeren Vorbild und Ansporn sein möge. Nach den ergreifenden Gedenkworten spielte Else Hucke mit feiner Anschlagskunst zwei wenig bekannte Elegien von *Franz Liszt*. Das Drumm-Quartett (die Herren Drumm, Müller, Horn und Möbes) bewährte sich erneut mit einer sehr ausgeglichenen, ausdrucksstarken Wiedergabe des langsamen Satzes aus *Beethovens* Werk 74. Höhepunkt und Abschluß der Feier war das Sanctus und Benedictus aus *Beethovens* Missa Solemnis in der weihevollen Ausdeutung durch GMD Fritz Mechlenburg, den Musikverein und Martha Geister, Martha Liebel, Anton Klubal, Gerhard Gröschel und Konzertmeister Otto Drumm als Solisten. Paul Zoll.

BÜHNE

Bielefeld bereitet die Aufführung der Oper „Die pfiffige Magd" von *Julius Weismann* vor.

Fritz von Borries' Oper „Magnus Fahlander" eröffnete die „Festwoche zeitgenössischer Dichter und Komponisten" am Braunschweiger Staatstheater.

In Neueinstudierung erschien soeben *Albert Lortzings* „Undine" im Spielplan des Hessischen Landestheaters zu Darmstadt. An großen



Anna Charlotte Wutzky

Cherubin

Novellen um Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Johann Strauß, Paganini, Nicolai, Lortzing, Brahms

8°, 301 S. Ballonleinen Mk. 4.80

(Band 1 der „Musikalischen Romane und Novellen")

Der Freischütz-Roman

Roman der deutschen Oper

8°, 365 S. Ballonleinen Mk. 4.80

(Band 2 der „Musikalischen Romane und Novellen")

Pepita

Die spanische Tänzerin

Roman aus dem alten Berlin in der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts

Mit Buchschmuck von Hans Wildermann

8°, 339 S. Ballonleinen Mk. 4.80

(Band 3 der „Musikalischen Romane und Novellen")

Der Wanderer

Ein Schubert-Roman

Mit Buchschmuck von Hans Wildermann

8°, 430 Seiten, Ballonleinen Mk. 4.80

(der soeben erschienene 4. Band der „Musikalischen Romane und Novellen")

„Man begrüßt mit aufrichtiger Freude die Erzählungen Anna Charlotte Wutzkys, die mit großer poetischer Kraft und in bemerkenswert fein geschliffener, geradezu musikalisch getönter Sprache, wirklich etwas Wertvolles geschaffen hat". *Herbert H. E. Müller, im „Völk. Beob."*

Gustav Bosse Verlag, Regensburg

Von deutscher Musik

Das Wagner-Buch unserer Zeit!

Band 55/57

ERICH VALENTIN

Richard Wagner

Sinndeutung von Zeit und Werk

Mit 1 Bild, 286 Seiten

kart. Rm. 2.70, Ballonleinen Rm. 4.—

*

Hans von Wolzogen schrieb kurz vor seinem Tode in den „Bayreuther Blättern":
Man könnte wohl fragen: Noch ein neues biographisches Wagnerbuch — war das nötig? In diesem Falle ist es keine Redensart: es fehlte! Es ist eine Notwendigkeit, eben weil es ein Wagnerbuch ist. Denn der Meister von Bayreuth war keine einseitige Fachfigur, sondern eine einheitliche Gesamtpersönlichkeit, wie eine Welt für sich und nur als solche zu er- und umfassen; das hat Valentin in seinem Buch getan. Wer es recht gelesen hat, der wird gewiß nicht mehr sich nach Bayreuth begeben, um schöne Musik zu hören oder an deutscher Romantik sich zu erfreuen; er wir das ganze Deutschtum dort erleben.

Dr. Erwin Bauer urteilt im „Völkischen Beobachter": Die mannigfach verschlungenen Wege schreitet Valentin gewissenhaft an Hand von Wagners eigenen Aufzeichnungen nach. Sein Buch ist reich an Ideen und neuen Deutungen und vor allem fesselnd geschrieben. Alles, was Wagner über seine Zeit gedacht hat, hat er in den Lichtkegel seiner Forschung gestellt und die Legende von dem „unpolitischen" Wagner für immer zerstört. Ein Buch, das geschrieben werden mußte!

Vorrätig in jeder guten Buch- und Musikalienhandlung

Gustav Bosse, Verlag, Regensburg

Opern werden dort soeben „Die Zauberflöte", *Verdis* „Don Carlos", „Rigoletto" und „Aida" gespielt.

Puccinis „Tosca" wurde soeben an den Bühnen der Stadt Essen neu inszeniert.

Heinrich Sutermeisters Oper „Romeo und Julia" geht soeben über die Freiburger Bühne.

KONZERTPODIUM

Dem 100jährigen *Peter Tschaikowsky* widmete das Sinfonie- und Kurorchester Baden-Baden unter GMD Gotthold E. Lessing ein Sonderkonzert.

Ein „Konzert feldgrauer Komponisten" in Braunschweig unter Ewald Lindemann vermittelte das „Konzert für Orchester" von *Edmund von Borck*, ein „Klavierkonzert" von *Hans Gebhard*, „Vier Lieder nach Rainer Maria Rilke" von *Gustav Schwickert* und ein „Sinfonisches Vorspiel" von *Hermann Ambrosius*.

Die Berliner Singakademie brachte soeben *Emil von Rezniceks* Chorwerk „Der steinerne Psalm" nach Worten von Karl Bröger zur Aufführung.

Bochum beschloß seine diesjährigen Hauptkonzerte mit einem *Richard Wagner*-Abend.

Anna Maria Augenstein sang in diesem Winter erfolgreich in Chemnitz, Gera, Danzig, Leipzig und Flensburg.

Im 2. Nachwuchskonzert „Junge Dirigenten" in Dresden hatte *Hans Wolfgang Sachses* erstaufgeführtes Werk 17 Orchestervariationen über ein Baßthema von Claude Debussy unter Hans Fischer einen schönen Erfolg. In Leipzig sang soeben Käthe Herre erstmals seine „Vier besinnlichen Lieder" Werk 29.

Die Wiener Symphoniker spielten unter GMD Hans Weisbach in Krakau *Beethovens* Fünfte und *Bruckners* Dritte Symphonie.

Hans Chemin-Petits „Orchesterprolog" erlebte soeben in Krefeld einen schönen Erfolg. Der junge Komponist wurde unlängst als Gastdirigent in Memel lebhaft gefeiert.

Das Kreissymphonieorchester der NSDAP in Kaaden/Sudetengau gab im Rahmen des Gaukulturmonats Mai in Kaaden und Weipert volkstümliche Symphoniekonzerte mit Werken von *Händel, Haydn, Mozart* und *Johann Strauß*. Das vor wenigen Monaten begründete Orchester legte unter KM Karl Schmitzer ein beachtliches Können an den Tag.

Auf Einladung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Marburg gab Professor Walter Niemann mit ungewöhnlichem Erfolg einen Klavierabend aus eigenen Werken (Hesse-Suite, Rokoko-Ballettsuite, Ilsenburger Sonate, Wassermusiken, Praeludium, Intermezzo und Fuge).

Der „Ulmer Oratorienchor" brachte anläßlich seines 50jährigen Jubiläums unter Leitung von Fritz Hayn *Beethovens* „Neunte" zur glanzvollen Aufführung. Orchester: das Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern; Solisten: Irma Roster, Emma Mayer, Fritz Windgassen und Hans Hager, sämtliche aus Stuttgart.

Ernst Richters Oper „Taras Bulba" gelangte im Rahmen des Sudetendeutschen Kulturmonats in Karlsbad unter Leitung des Komponisten mit großem Erfolg zur Aufführung.

Anläßlich eines vom Sudetengau der DAF veranstalteten Kulturmonats brachte Meistersprecher Rudolf Friedrich in 7 Orten des Ostsudetengaues zwei Melodramen von *Georg Winkler*, Leipzig (Werk 34: Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland — und Werk 37: Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies) mit großem Erfolg zur Aufführung.

Das NS-Symphonieorchester hat unter der Leitung von StaatsKM Erich Kloß und der solistischen Mitwirkung von Michael Schmid in Verbindung mit der NSG „Kraft durch Freude" in Landshut, Regensburg, Straubing, Passau, Linz und Steyr konzertiert. An den Veranstaltungen, die öffentlich oder als Konzert für die Wehrmacht oder für Betriebsgemeinschaften durchgeführt wurden, nahmen als Ehrengäste viele verwundete Soldaten teil. In Linz und Steyr erspielte sich der 17jährige Linzer Pianist Helmut Hilpert mit *Beethovens* Es-dur Konzert einen wohlverdienten Erfolg.

Georg Vollerthun veranstaltete auf Einladung des Landeskulturwalters Danzig in Elbing, Marienburg und Graudenz mit dem Bariton Hans Körner-Rostock erfolgreich verlaufene Vollerthun-Liederabende, denen sich in Marienburg eine Morgenfeier der Wehrmacht und zwei Sendungen im Reichssender Danzig anschlossen. GMD Tutein hat für nächsten Winter Georg Vollerthuns Orchestersuite „Alt-Danzig" in sein Programm aufgenommen.

Karl Maria Zwißler sang im 5. Kammerkonzert zu Mainz Lieder von *Johannes Brahms, Hugo Wolf* und eigene Schöpfungen, am Flügel begleitet von Hermann Reutter.

Das Münchener Klavier-Duo Karl Ludolf und Anna Weishoff-Schuh spielte im dortigen Herkulessaal mit großem Erfolg *Robert Schumanns* Variationen für zwei Klaviere in der Originalfassung mit Begleitung der zwei Cellis und eines Hornes.

Die Standortspielschar der HJ Bann Nürnberg bot soeben im Katharinenbau eine Abendmusik mit *Helmut Degens* „Spielmusik für Streicher", *Cesar Bresgens* Kantate „Wir singen den Maien an", *Anton Vivaldis* Concerto V für Flöte und Streichorchester und Concerto grosso in a-moll für zwei Geigen und Streichorchester. Der gutbesuchte Abend fand lebhaften Beifall und wurde als die

beste bisherige Leistung der fränkischen HJ auf musikalischem Gebiet bezeichnet. Für den nächsten Winter hat die Spielschar regelmäßige Abendmusiken vorgesehen, und zwar u. a. einen Abend mit zeitgenössischer Musik, *J. S. Bachs* Bauernkantate und das „Musikalische Opfer" in der Einrichtung von Dr. Wilh. Schmidt-Scherf. Die Leitung dieser musikalischen Kulturarbeit liegt in den Händen des jungen Komponisten Hermann Wagner.

Der 1. Zyklus sommerlicher Konzerte im nunmehr wieder deutschen Posen nahm mit einem *Bach, Händel* und *Friedrich dem Großen* gewidmeten Abend einen verheißungsvollen Anfang. Um die Ausführung machten sich das Posener Streichorchester unter Heinz Steinbock und der Orgelvirtuose Werner von Zur Mühlen verdient.

MD J. Heidegger führte soeben in Olmütz *Hans Pfitzners* romantische Kantate „Von deutscher Seele" auf.

Der Münchener Oberbürgermeister Fiehler teilt mit, daß die Besucherzahl der Philharmonischen Konzerte im Kriegswinter 1939/40 um 63 v. H. gegenüber dem Vorjahre gestiegen ist.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Georg Vollerthun schrieb eine neue Oper „Das Königliche Opfer".

Hans Wolfgang Sachse vollendete soeben als Werk 31 eine dreiaktige heitere Oper „Die Nacht der Schelme", deren Text von dem Leipziger Dichter Hans Balzer stammt.

Boris Blacher schrieb eine neue Oper, die er „Fürstin Tarakanowa" betitelt.

Othmar Schoeck hat soeben die Komposition einer neuen Oper „Schloß Durante" auf einen von Hermann Burte nach der Eichendorff-Novelle gestalteten Text geschaffen.

Edmund von Borck beendete vor seiner Einberufung zum Heere noch zwei neue Konzertwerke: ein „Konzert für Klavier und Orchester" und „Zwei Fantasiestücke für Orchester".

Der Saganer Komponist Edgar Neumann hat soeben ein Tanzepos in acht Bildern „Wille zur Schönheit" beendet. Der Komponist bemüht sich damit um eine innige Verschmelzung von Tanz und Musik.

Jon Leifs arbeitet zur Zeit an einem „Gudrunlied der Edda".

VERSCHIEDENES

Das Staatliche Institut für deutsche Musikforschung in Berlin besuchte die ins Reich zurückkehrenden Wolhyniendeutschen, um das ihnen eigene Volkslied- und Volkstanzgut auf Schallbändern und Lichtbildern aufzunehmen. Die Sammlung ergab im wesentlichen Balladen aus der Zeit um 1800, Liebes- und Scherzlieder. Eine zweite Gruppe entstammt der Zeit um 1870. Die jüngere Generation kannte auch das neue Liedgut der Bewegung.

MUSIK IM RUNDFUNK

Der Reichssender Stuttgart brachte unlängst *Alfred Schmids* Bläsermusik „Aufruf und Hymne" zur Aufführung.

Zu unserem Geburtstagsaufsatz für Dr. Hermann Matzke-Breslau (S. 305) erfahren wir vom Reichssender Breslau, daß die dort gebrauchte Bezeichnung Dr. Matzkes als des musikalischen Leiters des Reichssenders Breslau nicht zutrifft. Vielmehr liegt die musikalische Leitung des Reichssenders Breslau seit mehreren Jahren in den Händen des Ersten Kapellmeisters Ernst Prade, der ebenfalls seit mehreren Jahren auch das Große Orchester des Senders leitet. Prof. Dr. Matzke hingegen leitete dagegen 1933 vorübergehend die damalige Abteilung Musik am Reichssender Breslau.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Gelegentlich einer *Schubert*-Veranstaltung im Deutschen Haus in Florenz und in der Villa Massimo in Rom, bei der Agnes v. Spetzler und Horst Günter Gesänge des Meisters zum Vortrag brachten, las Karla Höcker mit Erfolg Bruchstücke aus ihrem neuen Buch „Wege zu Schubert", das vor dem Erscheinen steht.

Der an der Schlesischen Landesmusikschule wirkende Pianist Max Martin Stein war vor kurzem für eine Konzertreise im Balkan verpflichtet. Er hat mit außergewöhnlichem Erfolg als Solist in einem Sinfoniekonzert der Königlichen Kapelle in Sofia mitgewirkt, ferner u. a. in Rundfunkkonzerten in Sofia und Athen.

Wilhelm Backhaus wurde erneut in Mailand lebhaft gefeiert.

GMD L. Leschetizky leitete soeben ein Konzert des Römischen Orchesters in Rom und wurde für die eindrucksvolle Wiedergabe von Werken von *Beethoven, Reger* und *Schubert* stürmisch bedankt.

Auch GMD Fritz Zaun wurde bei seinen kürzlichen Gastspielen in Bologna und Rom herzlich gefeiert und zu weiteren Gastspielen in Italien eingeladen.

Die Staatliche Oper in Leningrad bereitet die Aufführung mehrerer *Wagner*-Opern vor.

Herbert von Karajan stand unlängst am Pult der Madrider Philharmoniker, die er mit *Weber, Brahms, Wagner* und *Richard Strauß* zu einem jubelnden Erfolg führte.

Der Pianist Richard Laugs führte im Rahmen des Deutsch-Italienischen Kulturaustausches eine Konzertreise durch Italien durch. Der Künstler wurde bei seinen beiden Klavierabenden in Rom und bei weiteren Konzerten in Florenz, Parma und Como durch Publikum und Presse lebhaft gefeiert.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik“ von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt“
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / AUGUST 1940 HEFT 8

INHALT

FRANZ PHILIPP-HEFT

Hugo Rahner: Franz Philipp 449
Präsident Prof. Dr. Peter Raabe: Das Problem Unterhaltungsmusik 453
Hans Petsch: Der Jazzbazillus 455
Dr. Erich Valentin: Hans Pfitzners „glücklichste Zeit“ 457
Dr. Gottfried Schweizer: Die Staatspreisträger 459
Prof. Albert Greiner: „Junggesang“ 461
Dr. Fritz Stege: Berliner Musik 462
Prof. Dr. Hermann Unger: Musik in Köln 464
Willi Stark: Musik in Leipzig 465
Dr. Wilhelm Zentner: Musik in München 466
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Musik 468
Prof. Elly Ney: Vom Wesen der Kunst 442
Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels von Gertrud Brinckmeyer 479
Elisabeth Kautz: Musikalisches Silben-Preisrätsel 480

Besprechungen S. 469. Kreuz und Quer S. 473. Musikfeste und Tagungen S. 481. Konzert und Oper S. 487. Amtliche Nachrichten S. 500. Musikfeste und Festspiele S. 500. Gesellschaften und Vereine S. 501. Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen S. 501. Kirche und Schule S. 502. Persönliches S. 502. Bühne S. 504. Konzertpodium S. 504. Der schaffende Künstler S. 506. Verschiedenes S. 508. Musik im Rundfunk. 508. Deutsche Musik im Ausland S. 508. Neuerscheinungen S. 444. Uraufführungen S. 446. Ehrungen S. 447. Preisausschreiben S. 447. Verlagsnachrichten S. 447. Zeitschriftenschau S. 448.

Bildbeilagen:

Franz Philipp 449
Karl Höller, Max Trapp, Kurt Hessenberg, Träger des Nationalpreises 1940 456
Junggesang 1940 der Nürnberger Singschule 457
Alexander Berrsche 464
Prof. Karl Wendling 465

Notenbeilage:

Franz Philipp: „Kranz aus Rosen“ und „Zwei Sterne“ (Hermann Burte) für eine mittlere Singstimme und Klavier.

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik“ Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

ELLY NEY:
„VOM WESEN DER KUNST“

(Fränkischer Kurier, 25. Juni 1940).

Die Frage nach dem Recht der Kunst in den Zeiten der größten Opfer und der höchsten Anspannungen eines Volkes, in den Zeiten des Krieges, hat wohl in diesen Monaten jeden Kunstfreund und jeden am kulturellen Geschehen noch Mittätigen beschäftigt. Die Gedanken Prof. Elly Neys, die ursprünglich nicht mit der Absicht der Veröffentlichung niedergeschrieben waren, haben keineswegs direkt etwas mit der Frage „Musik im Kriege“ zu tun. Und doch scheint es, daß sie im wahreren Sinn Antwort geben, als irgendeine unmittelbar Stellung nehmende Betrachtung es vermöchte.

Diese Antwort: Nie hat Kunst eine notwendigere und schwerere Aufgabe zu erfüllen. Aber auch: Zu keiner Zeit hat sie ihren Wert mehr zu bewähren. Zu keiner Zeit muß sie sich selbst mit so strengem Maßstab messen. Zu keiner Zeit ist ihre Gesinnungsart so folgenschwer: Ob sie Sein ist oder Schein, Leben oder Trug, Wahrheit oder Lüge. Damit sie dem Menschen „Brot gebe, und nicht Steine . . .“ (Die Schriftltg.)

Motto: „Die Welt ist wie ein König und sie will geschmeichelt sein, soll sie sich günstig zeigen. Doch wahre Kunst ist eigensinnig, sie läßt sich nicht in schmeichelnde Formen drängen.“

(Ludwig van Beethoven.)

Was ist Kunst? Sie ist so natürlich wie die Natur, das Meer, die Vögel, die Wolken. Wir brauchen uns nur umzusehen — Erde, Wolken, Luft und alles wird uns lehren. Poesie ist so alt wie Himmel und Erde. Schönheit wurde gleich mit Himmel und Erde geboren. Sonne, Mond, Morgen- und Abendrot: eines ist herrlicher als das andere, und doch unerschöpflich und wunderbar wie die Wechsel, die sie verkörpern, wie die großen Naturerscheinungen. Es gibt keine Farben, sie zu färben, wie wir es mit unseren Kleidern tun. Sonne, Luft, Licht bringen die Farben hervor. Alle Dinge der Welt klingen, wenn sie sich bewegen, und jeder Klang schließt Bewegung in sich, die ihn verursacht hat. Die mächtigsten all dieser Laute sind Wind und Donner.

Man höre, wie der Bergbach über die Felsen schießt! Sobald er sich bewegt, so bringt er auch Laute hervor — hoch oder niedrig, kurz oder lang, die einen gewissen Rhythmus, eine Gesetzmäßigkeit in sich tragen. Dies ist die unmittelbare Stimme von Himmel und Erde — die Stimme, die durch Bewegung hervorgerufen wird.

Wenn das Menschenherz ganz rein ist, wenn das Feuer des Geistes am leuchtendsten flammt, dann wird dies Herz — wenn bewegt — ebenfalls klingen. Ist es nicht eine erstaunliche Verwandlung, daß aus einem solchen Klingen eine ganze Kunst geschaffen werden sollte! So ist Poesie einfach der Klang des Herzens.

Poesie kann überall gehört und gesehen werden, denn die Gesamtheit der Natur ist ein großer Dichter. Gerade ihrer Einfachheit wegen ist sie so streng und unerbittlich. Wo Bewegung aufquillt und Ergriffenheit das Herz packt, da tönt auch der Klang der Musik und des Gedichtes. Der ohne Seele erzeugte Klang aber hat mit Poesie nichts zu tun. Der Klang muß ganz natürlich aus der Tiefe des Herzens heraufschwingen, er kann nicht irgendwie künstlich hervorgerufen werden. Es gibt viele, — und wieviele! —, die durch Willensanstrengung oder Ehrgeiz äußerlich nachahmend, durch erzwungene unnatürliche Bewegung in seelischer Taubheit Klänge hervorbringen. Hier gilt das Goethe-Wort „Technik im Bündnis mit dem Abgeschmackten ist der fürchterlichste Feind der Kunst“. In der Musik, wo sie wiedererleben sollen, was den Schöpfer zum Schaffen des Werkes zwang, da ist es besonders verhängnisvoll.

Sie suchen das mechanische Hilfsmittel, das Instrument und seine Meisterung zu ergründen und werden selbst zum Mechanismus. Das müssen sie mit ihrer Seele bezahlen. Und überdies verraten sie noch dazu den Meister, erniedrigen seine Schöpfung für ihre materielle Schaustellung. Ihre Technik wird Anmaßung und Selbstzweck, weil sie herrscht statt zu dienen. Ihre Ton- und Farberzeugung wendet sich an die Sinne und stört das Prinzip des Erhabenen (Schiller), ihr Ausdruck wird demnach aufdringlich, schwulstig. Mag die Gesamtleistung noch so vollendet und betörend scheinen, die Reinheit des Herzens, die klare, gerade Linie, die das Wesen der deutschen Kunst ausmacht, fehlen hier, und somit ihr wahrer Sinn. Man muß die Menschen bedauern, weil sie nicht ahnen, daß sie um ein Erlebnis und um eine sie aufrichtende Kraft betrogen sind. Dies wird aber nur da möglich, wo das ihnen durch Reklame beigebrachte blinde Vertrauen zum Virtuosentum, sowie ein aus Gewohnheit verdorbenes Ohr und ein sich allzuleichtes Begnügen mit Minderwertigem bis zum Gemeinen stärker ist, als eine gesunde Urteilskraft. Jeder Mensch muß sich täglich, stündlich entscheiden, und das geschieht geheimnisvoll nach seiner Begnadung und nach seinem Leben. Der Künstler muß mit reinem Herzen um Erkenntnis ringen. Es gibt sehr wenige wahre Künstler und Dichter. Bei diesen fließt die Kunst, der Vers, die Poesie von selber, voller Wohlklang — gewaltig wie das Tosen des Wildbaches über die Felsen, wie das Rollen des Donners in den Wolken, milde, wie das Rauschen eines warmen Abendregens oder wie der kosende Atem eines Nachtlüftchens im Hochsommer, innig und unschuldig wie das Lächeln eines Kindes. Groß und einfach sei ein Künstler — wie die See! Seine Bewegung kommt wie die des Meeres, aus dem All, und da hinein, ruhig lächelnd,

folgſam wie ein Kind, muß er ſich gleiten laſſen. Leben wir nicht in endloſen Geheimniſſen? — und ſie alle werden ſich eines Tages in unbedingte Wahrheit auflöſen. Alles hängt davon ab, ob ein Menſch den wahren Quell, aus dem allein wahres Leben, wahre Kunſt ſprudeln, in ſich trägt oder nicht. Hat er das reine Wollen in ſich? Oder iſt der Urgrund ſeines Lebens etwas weniger Vollkommenes? Hat er dieſen Quell in ſich, ſo iſt er ein Dichter, ein Künſtler. — Hat er ihn nicht, ſo iſt er keiner. Von dieſer hohen Warte aus betrachtet, ſind alle Menſchen berufene Künſtler, denn in allen Menſchen lebt das weſentliche, urſprüngliche Wollen, das aus der Ewigkeit kommt und wieder in ſie eingeht. Doch ſelten finden wir dies innerſte Wollen wachſam und kräftig ausgeprägt. — Selten ſind Menſchen ausgeſtattet mit dem Wahrnehmungsvermögen den höheren Offenbarungen gegenüber, durch die ihr ufergebundener Lebensſtrom dahinfließt, bis er ſich in uferloſe Ewigkeit verliert. Schöpferiſche Menſchen ſind wie klare Ströme, die durch alle Widerſtände hindurch dem endloſen Meere zueilen. Oft ſind einfache Menſchen mit noch natürlichem Gefühl hellhöriger, als die Kunſtverſtändigen. Das Herz entſcheidet.

Wir möchten gerne wiſſen, ob ein Menſch, der die wahre Erleuchtung des Künſtlers hat, nicht dennoch irgendwie ſeine Kunſt üben müſſe, oder ob er auch darin ſich gänzlich nur aus ſich ſelber bewege wie die Natur? Für einen ſtrebend ſich bemühenden Künſtler hält das Ringen um den wahren Ausdruck das ganze Leben hindurch an, und iſt ſo eine unaufhörliche Übung dem wahren Ziel entgegen. Ein junger Dichter, der all die verſchiedenen Versformen ſtudiert hat, findet ſie auf einmal ſo natürlich, daß er ſich nur noch in ihnen bewegt. Seine Verſe nehmen von ſelbſt herrliche Form an, einfach, weil jede andere Art Bewegung unnatürlich wäre.

Dies iſt eben der Unterſchied zwiſchen dem wahren und dem unwahren Künſtler: der echte Künſtler und wahre Dichter ſingen ihr Lied unwillkürlich, aus ihren Herzen, um es nachher, wenn es überprüft iſt, in Klang, Rhythmus und all ſeinen Bewegungen richtig zu finden (zur Vollendung wachſen kann es nur langſam, Hand in Hand mit dem Reifeprozeß des Lebens), während der unſchöpferiſche Nachahmer, nachdem er ſich erſt eine gewiſſe Strophenform ausgewählt hat, die in Einklang ſteht mit Schablonen und Methoden, die von der Kunſtkaſte gebilligt werden, daran geht, einige Folgen von Worten ohne ſeeliſchen Zuſammenhang in die Form einzufüllen. Die herzenswarmen Töne und Worte fließen von ſelber, eben weil ſie voller Seele. Und wenn wir die Dinge im wahren Lichte betrachten, ſo gibt es in Wirklichkeit gar keine ſteifen, verknöcherten Formen, Methoden und Übungen in der Kunſt und unbedingt keine äußerlichen Geſetze. Denn ein wahres Werk fließt unwillkürlich aus der Tiefe des Herzens, bewegt ſich von ſelber und iſt ganz unabhängig von allen ausgeklügelten menſchlichen Maßſtäben. Das einzige Geſetz iſt, daß es hier kein willkürliches Geſetz geben darf!

Warum ein Komponiſt ein Muſikwerk ſchafft, warum der Maler oder Bildhauer ſeine Werke ſchafft, warum der Dichter ein Gedicht macht? — Warum donnert die See, warum ſingt der Vogel? Weil ſie einfach nicht anders können, weil ſie ihrem Weſen, ihrer Liebe, ihrer Dankbarkeit, ihrer Begeiſterung, ihrer Ehrfurcht in dieſer Weiſe Ausdruck geben müſſen. Dies iſt die gewöhnliche Wahrheit, ſo einfach und natürlich wie die Wahrheit der Landſchaft oder des Meeres.

(Wenn der Menſch in der haſtenden Geſchäftigkeit ſeiner Mitmenſchen lebt, kann er nicht dazu kommen, die wahre Einfachheit zu ſehen, weil er ſich in einem Dämmer- oder Betäubungszuſtand befindet.)

Die anderen, ohne die große Herzens- und Geiſteskraft, ſchaffen auf andere Weiſe. Zum Beiſpiel, wenn ein Schriftſteller ſchafft um Aufſtellungen zu machen, die es noch nicht gibt, oder um die Literatur über gewiſſe Punkte zu bereichern, weil die Gefahr beſteht, daß darüber nichts exiſtieren könnte, das iſt auch verdienſtvoll, iſt aber

nicht von reinem Beweggrund getragen, oder wenn Musiker ihre Kunst ausüben, um wirken zu wollen des äußeren Erfolges der Berühmtheit wegen und leider sogar, weil sie annehmen, daß es leicht ist, ein großes Vermögen zu erwerben mit oberflächlicher Kunst, die der Masse Vergnügen verschafft. Wir erleben ja, daß selbst begabte, zu höheren Aufgaben befähigte Musiker diesen weniger Mühe und Verantwortung kostenden Weg beschreiten. Daß diese Darbietungen dem Volke Vergnügen bereiten, stimmt. Wenn man aber erlebt hat, wie dieses gleiche Volk in Andacht versinkt bei der Aufführung edler, ewiger Werke, so möchte man wünschen, daß in gleicher Weise wie vorgenannte Pseudokunst auch die echte Kunst allen Menschen ebenfalls und immer wieder geschenkt würde, ohne Rücksicht auf eine vorhandene überhebliche herzensarme Gruppe von Menschen, deren Aufnahmefähigkeit nur bis zum Vergnügen reicht. Dies ist aber nicht das echte deutsche Volk, welches bereit ist, alle Opfer zu tragen und dafür diesen hohen Opfergedanken auch in der Kunst dargestellt wissen möchte. In aller wahren Kunst ist aber selbstverständlich echter Humor und gesunde Lebensfreude enthalten. Über die Stunde des Vergnügens hinaus gibt sie noch die wahrhaftige Kraft fürs Leben.

Folglich ist der wahre Künstler weder in Verzweiflung, wenn er von den Oberflächlichen nicht erkannt, noch im Glück, wenn er durch sie gefeiert wird. Das Urteil instinktloser Menschen über ein Kunstwerk ist ihm gleichgültig. Er gerät nur dann in Not, wenn wahre Kunst entstellt, entartet erscheint.

Was den Künstler anbelangt, so weiß er so viel von Künstlerruhm, von Ehre, Unsterblichkeit und leider auch von Einkommen, Handel und Geschäft, daß diese Dinge ihm so unerläßlich scheinen wie die Luft und so wahrhaftig wie unsere Seele. Doch all dies ist nur Schein und Täuschung. Die meisten, denen wir begegneten, müssen in der Tat ursprünglich begnadete Menschen von wahrem Wesen gewesen sein. Doch waren sie von ihrer inneren Lebenslinie abgelenkt worden und blieben nicht, was sie waren, sondern sanken durch ihre Schwäche zum Zustand des Alltagsmenschen. Alle diese sind keine Künstler mehr und werden auch keine wahre Kunst mehr hervorbringen, solange sie bleiben, was sie heute sind. Denn die geringste Abweichung vom ursprünglichen schöpferischen Antrieb genügt, das Quellen in ihnen zum Versiegen zu bringen. Es gibt nur einen Weg: einfach, wie eine stillerblühende Knospe, auf keinen Vergleich eingehend, in einer geraden Linie zu leben. Diese gerade Linie ist Unmittelbarkeit, auf beiden ihrer Seiten liegen falsche Betriebsamkeit und Unnatur, ebenfalls die Wege zu Ruhm, Selbstsucht, wo Vernichtung, Zerstörung sich ereignen und wo ein Busenfreund das Lebensblut des anderen saugen wird, um die Erreichung seiner eigenen Ziele zu fördern. Die gerade Linie dagegen schreitet ihren eigenen organischen Weg, ohne Abweichung oder geheime Ränke in einfachem Geradeaus in die Unendlichkeit.

Die Geschichte eines jeden Volkes kennt Tragödien von Begnadeten, denen der Weg zum Volke versperrt war und die aus Kummer darüber verzweifelten oder erlahmten. Ein solches Schicksal hat etwas Ergreifendes an sich; ihnen fehlte die Kraft zur Überwindung ihres Schicksals, Schuld hatte aber auch die falsche Erziehung des Volkes. Unsere Zeit, die dies erkannt hat, wird diese für die Nation wichtigste Frage lösen.

Was du liebst, in das wirst du verwandelt werden: Das deutsche Volk muß unsere großen Meister kennen und lieben lernen, seine Seele muß sich füllen mit ihren edlen Gaben, mit ihrer Kraft, ihrer Ruhe, ihrer Innigkeit, ihrer Gemütstiefe, ihrer Energie und mit ihrer Wahrheit — dann wird es seine ewige Sendung im Sinne unseres Führers vollenden.

NEUERSCHEINUNGEN

Joh. Seb. Bach: Drei leichte Stücke aus den Solowerken für Gitarre (ursprünglich doppelchörige Laute). Universal-Edition, Wien.

Ernst Bacmeister: Die Tragödie ohne Schuld und Sühne. 30 S. Mk. 1.50. Franz Westphal, Wolfshagen-Scharbeutz.

Erich Bruckner: Volksweisen aus Niederdonau für Singstimme und Melodie-Instrumente. Universal-Edition, Wien.

Cesar Franck — Hermann Blume: Gott durchwandelt das weite Land. Für Gesang mit Klavier-, Orgel- und Orchesterbegleitung. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Hermann Grabner: Die wichtigsten Regeln des funktionellen Tonsatzes. 24 S. mit Notenbeispielen. Mk. 1.80. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Johannes Heinz: Drei Stücke für Violoncello und Klavier. Werk 27. Anton Goll, Wien.

Johannes Heinz: Suite für Violine und Klavier. Werk 16. Anton Goll, Wien.

Ignaz Holzbauer: Sinfonia a tre für zwei Violinen und Baß. Herausgegeben von Heinz Zirnbauer. Sammlung „Antiqua". B. Schott's Söhne, Mainz.

Max Jobst: Duggendorfer Tänze für Klavier. Mk. 2.50. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.



Otto Jochum: „Dank dir, Mutter!" Sieben schlichte Lieder für eine mittlere Stimme oder einstimm. Chor mit Streichquartett oder Klavier. Werk 76. Partitur Mk. 2.40, Singstimme Mk. —.30, Streichquartett Mk. 1.20. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Wilhelm Isselmann: Schule des Geigenspiels. Ein Lern- und Spielbuch. 1. Teil. P. J. Tonger, Köln/Rh.

Heinz Kaestner und Helmut Spittler: Spielbüchlein für den ersten Anfang für Klavier zu 2 und 4 Händen. Rm. 1.20. B. Schott's Söhne, Mainz.

Heinz Kaestner und Helmut Spittler: Vierhänd. Tanzbüchlein für Klavier. Rm. 1.20. B. Schott's Söhne, Mainz.

Heinz Kaestner und Helmut Spittler: „Fröhlich laßt uns musizieren". Ein neues Spielbuch für Klavier zu 3 u. 4 Händen. Rm. 1.20. B. Schott's Söhne, Mainz.

Julius Klaas: Sechs Tondichtungen für Viola und Klavier. Werk 14. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Lettische Komponisten. Liederalbum für eine Singstimme und Klavier. Universal-Edition, Wien.

Franz Liszt: Liebesträume für Klavier zu zwei Händen. Universal-Edition, Wien.

Mark Lothar: Sonatine für Flöte und Klavier. Werk 35. Adolph Fürstner, Berlin.

Willy Meckbach: Eine Bayreuthfahrt 1912. 85 S. Mk. 1.60. Theodor Weicher, Berlin.

E. N. von Reznicek: Ouvertüre zu Donna Diana. Partitur. Universal-Edition, Wien.

Arthur Piechler: Orgelmusik in 5 Sätzen. Werk 39. Mk. 4.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Otto Siegl: Himmelswalzer für 4 Singstimmen und Klavier zu 4 Händen oder kl. Orchester. Werk 109. Partitur Mk. 8.—, 4 Chorstimmen je Mk. —.60, Klavierbegleitstimme Mk. 4.—, Orchestermaterial leihweise. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Otto Siegl: Gesänge und Volkslieder für Sopran, Bratsche und Klav. Werk 112 Mk. 4.—, Werk 113 Mk. 3.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Otto Siegl: Aus der bergischen Heimat. Zehn Klavierstücke. Werk 111. Mk. 2.50 no. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Richard Trunk: Sieben Lieder mit Klavier. Werk 70 und Werk 71. 2 Hefte. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Siegfried Walter-Choinanus: „Zum Muttertag". Ein Lied mit Begleitung des Klaviers für mittlere Stimme. Mk. 1.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Herbert Waniek: Die Lieder Ferdinand Raimunds. Mit einer Chronik in Daten und Zitaten. Musikalische Einrichtung von Alexander Steinbrecher. Universal-Edition, Wien.

Franz Wöhlke: Lorenz Christoph Mizler. Ein Beitrag zur Musikalischen Gelehrtengeschichte des 18. Jahrhunderts. 134 S. Mk. 5.40. Konrad Triltsch, Würzburg.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Philippine Schick: Vergessene Gäste. Ballett-Pantomime (München, Volkstheater, Ende Juli).

Konzertwerke:

Fritz Binder: „Fröhlich Handwerk". Volksliederspiel (Lauf, Kunigundenfest).

Franz Böttner: Capriccio für Orchester Werk 17 (Erfurt, unter GMD Franz Jung).

Max Gebhard: „Musik am Abend". Werk 46 (Nürnberg, Schlußkonzert des Konservatoriums).

Robert C. von Gorrissen: Introduction, Ciaconna und Epilog für Orgel (Bautzen, Petridom durch Horst Schneider, 29. Juni).

Heinrich Lemacher: „Divertimento" für drei Violinen („Waldfest der Maler" in Herkenrath/Berg. Land, durch das Castert-Quartett).

Johannes Rietz: Feierlicher Marsch (Reichssender Breslau, 14. Juli).

Curt Rücker: Sinfonietta in C-dur (Erfurt, unter GMD Franz Jung).

Philippine Schick: Sechs Spielmannslieder (Werk 40) für Tenor und Klavier (München, Süddeutsche Tonkünstlerwoche).

Ernst Schiffmann: Symphonischer Marsch, Werk 56 (Reichssender München, unter Hans Adolf Winter, 2. Juli).

Albert Schneider: Volksliedvariationen für Streichquartett („Waldfest der Maler" in Herkenrath/Berg. Land, Castert-Quartett).

Erich Sehlbach: Fantasie für Klarinette und Klavier („Arbeitskreis für neue Musik", Frankfurt/M., 11. März).

Hans Weiß: Konzert für Klavier und Streichorchester in d-moll, Werk 38 (Nürnberg, Schlußkonzert des Konservatoriums).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Hans Ebert: „Hille Bobbe". Eine Till Eulenspiegel-Oper (Darmstadt u. Nürnberg, 4. Sept.).

Josef Schelb: Notturno. Tanzpantomime (Mannheim, Spielzeit 1940/41).

Marc André Souchay: „Faust und Helena", Oper (Halle/Sa.).

Richard Strauß: „Guntram". Neufassung (Weimar, Deutsches Nationaltheater, 15. Sept.).

Fried Walter: „Andreas Wulfius" (Berlin, Staatsoper).

Konzertwerke:

Helmut Degen: Klavierkonzert (Stuttgart, unter GMD Herbert Albert, Solist: Udo Dammert, 3. Nov. 40).

Willi Niggeling: Concertino für Geige, Horn, Harfe und Orchester (Bremen, unter GMD Hellmut Schnakenburg).

Schwarz-Schilling: Violinkonzert (Bremen, unter GMD Hellmut Schnakenburg).

EHRUNGEN

Der diesjährige National-Musikpreis wurde verliehen: den Komponisten Prof. Max Trapp, Karl Höller und Kurt Hessenberg, dem Pianisten Erik Then-Bergh und dem Geiger Helmut Zernick.

Den Mainfränkischen Kunstpreis für Musik 1940 (Max Reger-Preis) erhielt der jetzt als Lehrer für Komposition an der Berliner staatlichen Hochschule für Musikerziehung wirkende bekannte Liederkomponist Armin Knab.

Bayreuths Oberbürgermeister Dr. Kempfler überreichte dem als 1. Konzertmeister des Festspielorchesters mit Bayreuth seit Jahren eng verbundenen Prof. Edgar Wollgandt anläßlich seines 60. Geburtstages das Ehrenblatt der Stadt Bayreuth.

Der Musikpreis der Stadt Frankfurt/Main wurde dem Bariton Ludwig Druschel zuerkannt.

der seit 1. September 1937 die Meisterklasse für Gesang von Prof. Dr. Ligniez besucht.

Alfred Pellegrini, der im letzten Winter erfolgreiche „Wagner"-Kulturvorträge in Jugoslawien, Griechenland und Bulgarien hielt, wurde in Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste um das Bulgarische Rote Kreuz durch die Verleihung der höchsten Auszeichnung dieser Institution, das „Großkreuz", geehrt. Zugleich erhielt der Künstler eine neuerliche Einladung, zu weiteren Musik-Kulturvorträgen nach Bulgarien zu kommen. — Vor kurzem hielt Pellegrini auch in der NS-Ordensburg Sonthofen (Allgäu) einen mit großer Begeisterung aufgenommenen Kulturvortrag über das Schaffen des Bayreuther Meisters.

Der tschechische Geiger Jan Kubelik erhielt die Ehrenplakette der Stadt Prag.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Im diesjährigen National-Schweizerischen Musikwettbewerb in Genf fielen zwei von den drei zur Verteilung gelangenden Preisen für Gesang auf Heinz Huggler (Tenor) und auf den italienischen Tenor Libero de Luca. Beide Sänger sind aus der italienischen „Accademia di Canto" des auch in Deutschland bestens bekannten Prof. Alfredo Cairati in Zürich hervorgegangen.

Der von Reichsstatthalter und Gauleiter Mutschmann ausgeschriebene Chorkunst-Wettbewerb Sachsen führte zu insgesamt 453 Einsendungen. Den ersten Preis erhielt G. L. Richter-Breslau, den 2. R. Seuß-Leipzig, den 3. Franz Herzog, weitere Preise fielen auf A. Ladegast, K. M. Stange und G. Habicht. Die preisgekrönten Werke wurden soeben im Rahmen einer festlichen Veranstaltung auf der Felsenbühne Rathen uraufgeführt.

VERLAGSNACHRICHTEN

Der Musikalienverlag Gebr. Reinecke in Leipzig konnte am 25. Juni auf ein fünfzigjähriges Bestehen zurückblicken. Begründet von den beiden Söhnen Carl und Franz des geschätzten Komponisten, hat er sich vor allem ein großes Verdienst um die Herausgabe bislang unbetreuter klassischer Werke von Gluck, Dittersdorf und Haydn erworben. Die 1834 von Robert Schumann begründete „Zeitschrift für Musik" erschien ein Jahrzehnt, von 1910—1920, bei Gebr. Reinecke.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN

„Ich fand ein gutes Publikum". Gespräch mit Hans Knappertsbusch (Der Angriff, Berlin, 20. Juli).

Zuletzt sahen wir Knappertsbusch am Pult der Staatsoper, als er die „Götterdämmerung" dirigierte. Wir sprechen uns zum erstenmal; die riesige Erscheinung fällt auf und die leichten geschmeidigen Bewegungen. So erklärt also die Natur jene dramatische Wucht und Hauchzartheit seiner musikalischen Gestaltung.

Knappertsbusch hatte dem „Angriff" versprochen, von seiner Italien-Fahrt zu erzählen. Und wieder zeigt seine Schilderung den Menschen, den jedes Erlebnis zum Gestaltenmüssen drängt.

Und die Mailänder Scala? Knappertsbusch malt das traditionsschwere, sechs Ränge hohe Haus. „Die Italiener sind ein wunderbares Publikum und die Musiker ganz prachtvolle Künstler." Er dirigierte zum erstenmal in der Scala. Sieben Proben hatte ihm die Scala bereitgestellt; vier genügten, um die Brücke zwischen diesem Orchester und diesem Gast zu sichern. Dazu half auch der erste Bratscher der Scala, Koch, wie Knappertsbusch aus Elberfeld.

„Abend um Abend erhob sich, wenn ich den Platz am Pult betrat, die Phalanx der Mailänder Scala spontan mit aufgehobenen Armen: das Heer von 46 Geigen und 16 Bratschen, von 12 Celli und 12 Bässen, und Abend um Abend erschlossen sich die Italiener, diese Fanatiker des Beifalls, immer tiefer der deutschen Musik — und gerade der schwersten." Der schwersten: Beethovens zweiter Symphonie und Schumanns volksliedversponnenem Violinkonzert. Knappertsbusch entdeckte hier eine hinreißende Begabung, den 22jährigen Florentiner Geiger Giacomo Giorgiesco.

Und welche Musik bejaht der Italiener am leidenschaftlichsten? Knappertsbusch berichtet von einer höchst bedeutsamen Wandlung. Natürlich mußte er in der Scala den leidenschaftlich verehrten Urdramatiker Wagner dirigieren und Beethoven, den Symphoniker. Aber in letzter Zeit ist ihr Lieblingskomponist ein Niederdeutscher geworden, in dessen Herbheit sie etwas besonders Deutsches zu finden glauben, nämlich Brahms. Ferner ist ein Wandel in der Mozart-Auffassung eingetreten. Mozart berührte die Italiener immer fremd. Nun verlangt die Scala von Knappertsbusch zum Herbst gleich viermal den „Figaro" (dessen Urtext italienisch ist), und zwar in der für sie sprichwörtlichen Salzburger Besetzung. Das heißt, den Figaro singt — auch ein Zeichen der kulturellen Achse — Mariano Stabile von der Mailänder Scala.

Die Stimme wird halblaut: Knappertsbusch fuhr nach Venedig — zum Palazzo Vendramin, der sonst heute Dienstgebäude ist. Er legt behutsam ein seltenes Bild auf den Tisch, Wagners Totenmaske, hier in der Nacht des 13. Februar abgenommen. Das Sterbezimmer ist unberührt geblieben seit 57 Jahren. Nur schmücken Tag für Tag Italiener die Totenmaske des deutschen Meisters mit Rosen: „dessen Genius mein Leben verfallen ist", sagt Knappertsbusch. Mit einem hinhorchenden Schweigen endet das Gespräch.

Dr. Erwin Völsing: Richard Wagners Werk in unsrer Zeit (Generalanzeiger für Bonn und Umgebung, 10. Juli).

Dr. Jenkner: Bayreuther Erfüllung (Der Angriff, Berlin, 15. Juli).

Prof. Preetorius über die Bayreuther Kriegsfestspiele: „Wagners Werk ist volksverbunden" (Münsterischer Anzeiger, Münster, 17. Juli).

Dr. Paul Bülow: Bayreuth im Erlebnis des Führers (Ostdeutscher Beobachter, Posen, 17. Juli).

Dr. Walter Hapke: Das Erbe von Bayreuth (Thüringer Tageszeitung, 13. Juli).

Eta Harich-Schneider: Spanische Musikschätze (Deutsche Allgemeine Zeitung, 19. Juni).

Dr. Wilhelm Zentner: Robert Franz (Kölnische Volkszeitung, 28. Juni).

Alfred Otto: Die Musik Norwegens (Berliner Börsenzeitung, 5. Juli).

Richard Litterscheid: Musik in den Niederlanden (National-Zeitung, Essen, 7. Juli).

Dr. Fritz Brust: Deutsche Musik im Elsaß (Berliner Börsenzeitung, 9. Juli).

Heinrich Stahl: Musik und Zivilisation (Völkischer Beobachter, München, 28. Juni).

*

Die Konzertdirektion Leipzig hat in Zusammenarbeit mit dem städtischen Kulturamt und dem städtischen Verkehrsamt ein Heft „Kulturstätten und Künstler der Musikstadt Leipzig" herausgebracht, das in einer Bilderfolge Leipzigs Bedeutung in der deutschen Musikgeschichte und die heutigen Träger seines Musiklebens aufzeigt.

*

Die Stadtbibliothek der Reichshauptstadt Berlin eröffnete soeben eine größere Musikalien-Abteilung zur allgemeinen Benutzung. Mitten im Kriege war es möglich, die jahrelangen Vorbereitungen hierzu nunmehr zum Abschluß zu bringen und der Öffentlichkeit einen Bestand von über 5000 Notenbänden, die nahezu sämtliche wichtigeren Werke der Vokal- und Instrumentalmusik umfassen, zur Verfügung zu stellen. Gemeinsam mit der schon seit längerem benutzten Abteilung des Musikschrifttums, ferner 35 Musik- und Theaterzeitschriften, liegt also hier für den Musikstudierenden, sowohl wie den Fachmusiker und den Musikliebhaber ein umfangreiches Studien- und Gebrauchsmaterial bereit.



Franz Philipp

(Aufnahme Bauer Karlsruhe)

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / AUGUST 1940 HEFT 8

Franz Philipp.

Von Hugo Rahner, Karlsruhe.

Mitten in dem ungeheueren Zeitgeſchehen, in dem in Europa unter ſchwerſten Erſchütterungen eine neue Weltordnung ſich emporringt, darf es doch nicht unwichtig oder bedeutungslos erſcheinen, an dieſer Stelle des Komponiſten Franz Philipp zu ſeinem 50. Geburtstag, den er am 24. Auguſt 1940 begeht, zu gedenken; denn es liegt im Zuge des deutſchen völkiſchen Lebens, daß neben politiſchen und wirtſchaftlichen Höchſtſpannungen gleichzeitig auch dem kulturellen Leben Raum und Förderung voll gewahrt bleibt. Die Muſik als eine der Lebensäußerungen des deutſchen Volkes durfte auch in der Kriegszeit nicht verſtummen vor dem Donner der geſchichtlichen Ereigniſſe, im Gegenteil: aus dem Reichtum des deutſchen Muſikbeſitzes, Muſikſchaffens und Muſiklebens floß ein Strom von Erhebung, von Zuverſicht, von Glauben und Kraft in das Herz des Deutſchen. Im Blick auf dieſe Zuſammenhänge wird die Bedeutung jedes ſchaffenden Künſtlers, der den völkiſchen Kulturbeſitz zu bereichern berufen iſt, offenbar.

Ein ſolcher Schaffender, ein ſolcher Mehrer des geiſtigen Reiches der Deutſchen iſt Franz Philipp. Sein bisheriges Lebenswerk iſt groß und bedeutend. Es trägt nach ſeinem inneren Wert und nach ſeiner äußeren Geſtaltung die Zeichen einer letzten Verantwortlichkeit, einer Urkraft des Einfalls und einer meiſterlichen Bildekunſt. Von ſeinen volkstümlichen Liedern haben manche Eingang ins Volk gefunden. So iſt auch ſein „Fahnenlied" aus der „Feier der Arbeit" zum SA-Lied der SA-Gruppe Südweſt erhoben worden.

Franz Philipp iſt Alemanne. Seine Vorfahren waren Bauern im Wieſental im ſüdlichen Schwarzwald. Erſt der Vater war in die Stadt gezogen und hatte ſich als Buchhändler in Freiburg niedergelaſſen. Hier, im Bannkreis des Münſters, in der paradieſiſchen Landſchaft des Breisgaues, in der geiſtigen Atmoſphäre der alten Univerſitätsſtadt, mitten in dem heimatverwurzelten Volksleben, in dem ſich beſinnlicher Ernſt und ſüddeutſche Helligkeit eigenartig miſchen, erfüllten ſich ſeine Jugend- und Studienjahre. Hier ſchon brach ſich der innere Drang zum muſikaliſchen Geſtalten, faſt ohne Vorbild, mächtig Bahn. Jedes tiefe ſeeliſche Erleben zwang ihn zur Äußerung in der ihm wie eine Naturanlage verliehenen muſikaliſchen Sprache. Die als Werk 1 gedruckten Lenau-Lieder, die er als Oberſekundaner ohne irgend eine fachliche Ausbildung ſchrieb, ſind ein überzeugender Beweis von angeborener Einfühlungs- und eigenwüchſiger Ausdruckskraft, die ſich namentlich auch in dem großen Atem des Melodieſtrömens und einer neuen eigenen Harmonik kundtut, von Unabhängigkeit und von einer handwerklichen Sorgfalt, die ſich erſt bei möglichſter Vollendung des Satzes zufrieden gibt. Das ſind Eigenſchaften, die auch dem ganzen ſpäteren Schaffen Philipps ihren unverkennbaren Stempel aufdrücken.

Nach Konſervatoriums- und Univerſitätsſtudien in Freiburg und Baſel brachte die entſcheidende innere Formung der Weltkrieg, den er mit dem Freiburger Inf. Reg. 113 an der Weſt-

front mitmachte. Verwundet, mit dem Eisernen Kreuz geschmückt, kehrte er heim. Das Kriegserlebnis, dieses Nebeneinander von Leben und Tod, von Taten und Opfern drückte seinem Denken und Fühlen und damit der ihm eigentümlichen Tonsprache den Stempel der Größe auf und erfüllte ihn mit Visionen, die er sich in einer Reihe von Werken ganz persönlicher Art in rascher Folge von der Seele schreiben mußte. Davon zeugen die „Vier Lieder aus dem Krieg" Werk 5, in denen das übermächtige Erlebnis in dramatischer und lyrischer Form ergreifend gestaltet wird, sodann die Ballade für Klavier Werk 6, in der die Weise vom guten Kameraden in erfindungsstarken Abwandlungen zu den Geheimnissen von Tod und Leben, von Kampf und Sieg heranführt, mehr noch die Komposition „Deutschlands Stunde" Werk 10, die im Feuer des Schaffensdranges in einer Nacht fertig erfunden wurde, am meisten aber die monumentale „Friedensmesse" für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel Werk 12, die in der Großartigkeit ihrer Themen, der Leidenschaft der Tonsprache und den Klangwirkungen nur mit höchsten Maßstäben gemessen werden kann. Zu den Jugendwerken sind endlich das Symphonische Vorspiel und die Musik zu Burtes „Simson" Werk 11 und das Klavierquartett c-moll Werk 13 zu zählen, bei denen die Erfindung und die meisterliche thematische Arbeit auch heute noch ebenso staunenswert erscheinen wie der eigenpersönliche Ausdruck, der unwillkürlich an die großen Eindrücke der Brucknerschen Sinfonik gemahnt, ohne daß der Komponist zur Zeit der Entstehung eine Note von Bruckner gekannt hatte.

Der Zug zum Großen äußert sich weiterhin in der Vorliebe für zyklische Formen, in denen sich kleinere Werke zur vielfältigen Darstellung eines Kerngedankens zusammenschließen. Hierher gehört eine ganze Reihe von Chorkompositionen, in denen sich die streng vokale Erfindung mit der Meisterschaft der polyphonen Linienführung und der klanglichen Schönheit einen. Die Folge von a cappella-Chören „Unserer Lieben Frau" Werk 15 hat einen wahren Siegeszug durch die Welt gemacht; der „Eichendorff-Zyklus" Werk 16 für Männerchor, Horn, Orgel und Posaunen sowie die „Folge alemannischer Lieder" Werk 18 wirkten in jener auch musikalisch vielfach entarteten Zeit um 1925 wie eine gesunde und erquickende Gabe. Eine besondere Stellung in der großen Reihe der Chorkompositionen verdient die Cäcilien-Hymne Werk 36, in der die poetische Vorstellung eines himmlischen und eines irdischen Chores, die gegen- und miteinander musizieren, den Komponisten zu einem Klangbild von ergreifender Schönheit inspiriert hat.

Ein hervorstechender Zug in der Kunst des Komponisten ist seine kontrapunktische Meisterschaft, die sich nicht nur in der Linienführung der einzelnen Stimmen bewährt, sondern die auch ganze Chorgruppen mit selbständiger Partie in dramatischer Gegenüberstellung zu führen und doch wieder zu einem künstlerisch beherrschten Ganzen zusammenzuschweißen versteht. Man höre einmal Eingebungen und vollendete Gestaltungen wie etwa die „Litanei" aus Werk 24, in der sich eine stereotype Formel des Kinderchores gegen die anstürmenden Massen des großen Chores durchsetzt, oder die „Sonnenwende" aus der Kantate „Heiliges Vaterland", um die Feldherrnkunst des Komponisten im Einsatz selbständiger Massen in ein gemeinschaftliches gewaltiges Geschehen und die Führung zu einem krönenden Sieg symbolisch zu erleben. Die Poesie der Stille und der Innigkeit der deutschen Seele findet ihren Ausdruck in den zahlreichen Liedern, in denen sich der schöne Bogen der Melodie mit der charakteristisch gestalteten Klaviermusik zur Einheit verbindet.

Die zweite Schaffensperiode von Franz Philipp, die etwa 1930 einsetzt, ist dadurch gekennzeichnet, daß sein musikalisches Denken vom Konzertsaal abrückt und Musik für einen tiefer begründeten Lebensraum schafft: die Chorgemeinschaft und die Hörerschaft werden in der Vorstellung des Komponisten zu einer Lebensgemeinschaft, zu einer Gemeinde. Hier war somit eine neue Idee chorischer Musik schon entstanden, als 1933 mit dem deutschen Umbruch die schöpferische Phantasie mit neuen Gesichten erfüllt wurde. Jetzt eröffneten sich dem künstlerischen Ausdruckswillen des Komponisten eine neue und tiefe Verpflichtung und neue Möglichkeiten, eine der neuen Lebensordnung des deutschen Volkes und den neuen Forderungen zur Feiergestaltung entsprechende Musik schaffen zu helfen. Philipp hat die Verpflichtung und die Erwartungen in großer Weise erfüllt. In dem ersten dieser Werke, der Volkskantate „Hei-

liges Vaterland“ Werk 32 ist die zyklische Anlage aus einer großen Vision heraus erschaut: die im Kampf für das Vaterland Gefallenen, die Schaffenden und die Jungen werden nacheinander vom „Ruf der Fackelträger“ aufgerufen und treten schließlich zu heiligem Treuegelöbnis um das Sonnwendfeuer zusammen. Die „Deutsche Volkshymne zum Lob der Arbeit“ Werk 33 auf die Dichtung von Heinrich Lersch wird zu einer feierlichen Chormusik gestaltet. Aus der unerbittlichen Härte des Arbeitsganges wächst der Rhythmus, der zu einem krafterfüllten Grund wird, über dem sich die hymnische Melodie erhebt. Auf die Dichtung von Gerhard Schumann „Heldische Feier“ entstand auf gemeinsame Anregung der Reichspropaganda-Leitung und des NS-Studenten-Bundes eine symphonische Musik Werk 35. Träger der Feierhandlung sind der Sprecher und die Musik; beiden obliegt die Aufgabe, das Gedenken an die toten Helden aufzurufen und aus diesem feierlichen Gedenken den Glauben an eine neue Weltidee zu gewinnen und zu bekennen. Werk 38 „Feier der Arbeit“, chorische Dichtung von Gerhard Schumann, will der Feiergestaltung am Tag der nationalen Arbeit dienen. Der formende Wille des Dichters steht hier im Vordergrund; zu seinen Worten erfindet der Musiker die kraftvoll deklamierende Weise und die aufrüttelnden Weckrufe zum Eingang und zum Abschluß. Die Gesangsmusik ist durchweg einstimmig; die Begleitung ist dem glänzend instrumentierten Blasorchester anvertraut. Die Kantate Werk 42 „Volk ohne Grenzen“ wurde im Auftrag des Reichswalters des NSLB von Gerhard Schumann und Franz Philipp geschaffen. Dieses volksdeutsche Bekenntnis ist für große Anlässe, vor allem für Feiern geeignet, die unter dem Leitgedanken der Gemeinschaft der Deutschen in der Welt stehen. Die Klangpracht des souverän behandelten Blasorchesters und eines besonderen Trompetenchors rechnet mit der Aufführung in ganz großen Räumen oder im Freien, verlangt aber naturgemäß auch eine möglichst große chorische Besetzung, womöglich unter Hinzunahme eines großen Kinderchores. Die Volkskantate zu einer deutschen Chorfeier „Ewiges Volk“ Werk 45 erscheint als eine Krönung der bisherigen Feiermusiken. In ihr sind auch Stücke aus früheren Werken, besonders den Kantaten, in neuer Formung mit einem neuen Mittelteil, dem Heimatgedanken und der Totenehrung gewidmet, zu einem großen oratorischen Werk zusammengeordnet. Die Chöre sind einem Jugendchor, Frauenchor, Männer- und gemischten Chor, die Gemeinschaftsgesänge dem Gesamtchor, das „Fahnenlied“ und die hymnischen Bekenntnisgesänge „Ich schwöre dir, o Vaterland“ und „Deutschland stirbt nicht“ allen Singenden einschließlich des Volkschores zugeteilt. Den instrumentalen Teil führt das große Sinfonieorchester, die Orgel und ein besonderer Trompetenchor aus. In der musikalischen Gestaltung des Werkes, so imposant sie in der Verwendung aller Mittel ist, findet aber jene Forderung wiederum ihre schöpferische Verwirklichung, daß nämlich die neue Musik, die unserer Feiergestaltung dient, aus dem Volkhaften aufsteigen müsse, um jedem Mitfeiernden zugänglich zu sein, ja darüber hinaus, daß die Feiergemeinde zum Mittun, zum Mitsingen und Mitbekennen aufgerufen werden kann.

Des ausübenden Musikers und des verdienstvollen Musikerziehers, die sich in Philipp verkörpern, kann hier nur kurz, aber in voller Würdigung außergewöhnlicher Leistungen, gedacht werden. Philipp ist ein Orgelspieler von Rang, der über eine von feinstem Klangempfinden diktierte Registrierkunst und über die Gabe des Improvisierens im großen Stile verfügt. Als Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe hat er für die Erziehung des Musikernachwuchses und für den Ausbau der von ihm geleiteten Bildungsstätte große und bleibende Verdienste erworben. Als überschauender und kraftvoll gestaltender Dirigent seiner eigenen Werke ist er der Öffentlichkeit bekannt; den von ihm begründeten Badischen Kammerchor hat er zu höchsten chorischen Leistungen emporgeführt.

So rundet sich das Bild des Musikers Franz Philipp zu dem einer führenden Persönlichkeit, die dem deutschen Volk bereits einen reichen Besitz geschenkt hat und weiterhin schenken wird. Schon reifen neue Werke ihrer Vollendung entgegen. Sie werden von der unverminderten und unerschöpften Kraft des Komponisten, der auf der Höhe seines Schaffens steht, zeugen und einer großen Zeit würdig sein.

Das nachfolgende Werkverzeichnis will einen Einblick in die Vielseitigkeit des bisher vollbrachten Schaffens vermitteln:

Verzeichnis der Werke von Franz Philipp.

Werk 1: Lenaulieder für eine Altstimme, Streichquintett, Klarinette und Fagott[1]
„ 2: Klaviertoccata D-dur[4]
„ 3: Frauenchöre a cappella[4]
„ 4: Trauerlied für eine Altstimme und Orgel (Manuskript)
„ 5: Vier Lieder aus dem Krieg für eine mittlere Singstimme und Klavier[3] — Heimat — Erster Schnee — Posten — Zeitspruch — Bearbeitung für Singstimme und Orchester
„ 6: Ballade für Klavier „Ich hatt' einen Kameraden"[3]
„ 7: Fünf Lieder für eine hohe Singstimme und Klavier[3] — Ein Wölklein — Gottes Segen — Du milchjunger Knabe — Wiegenlied — Kindergebet
„ 8: Kleine Lieder für eine Mittelstimme und Klavier[1] — Ein kleines Lied — Du bist min — Vierzehn Englein — Kinderbegräbnis — Wohin ich geh und schaue
„ 9: Lieder für eine Mittelstimme und Klavier[1] — Spruch — Abendwolken — Herbstbild — Haussegen
„ 10: Deutschlands Stunde für Männerchor und großes Orchester[3]
„ 11: Symphonisches Vorspiel und Musik zu Burtes „Simson"[1] für Orchester
„ 12: Friedensmesse für gem. Chor, Sopransolo, großes Orchester und Orgel[4]
„ 13: Klavierquartett c-moll[1]
„ 14: Hans Thomalied für hohe Singstimme und Klavier zu unseres Meisters 82. Geburtstag[5]
„ 15: Unserer Lieben Frau. Eine Folge von a cappella-Chören[2]
„ 16: Eichendorff-Zyklus für Männerchor, Horn, Orgel und Posaunen[4] — Bearbeitung für Männerchor und Orchester
„ 17: Drei Choralvorspiele für Orgel[1]
„ 18: Eine Folge alemannischer Lieder aus Burtes „Madlee" f. Männerchor a cappella[1]
„ 19: Zwei a cappella-Chöre für gem. Chor[4]
„ 20: Fünf Lieder für eine hohe Singstimme und Klavier[1] — Vorahnung — Wenn schlanke Lilien wandelten — Viel tausend Grüße — Kinderliedchen — Herbstreigen
„ 21: Hans Thomas Abschiedsgruß für eine mittlere Stimme und Kammerorchester. Klavierauszug dem Ekkhart-Kalender 1929 der „Badischen Heimat" beigegeben.
„ 22: Weihnachtsevangelium für Sopran, Bariton, gem. Chor und Orgel[2]
„ 23: Serenade für Flöte, Violine und Bratsche (Flötentrio)[1]
„ 24: Sancta Elisabeth. Eine Folge von Gesängen zu Ehren der heiligen deutschen Frau[2]
„ 25: Gottes Lob aus Kindermund. Eine Folge von Kindergebeten und Chorälen für Mutter und Kind für mittlere Singstimme, Kinderstimmen, einstimmigen gem. Chor oder Frauenchor und Klavier oder Orgel[2]
„ 26a: Arbeiterlied für einstimmigen Gesang und Klavier[1] — Bearbeitung für Blasorchester
„ b: Das Freiburger St. Georgslied. Geistliches Marschlied für einstimmigen Gesang und Blasorchester[2]
„ 27a: Imploratio für Männerchor a cappella[2]
„ b: Der Freund. Lied für 4-stimmigen Männerchor a cappella (Manuskript)
„ 28: A cappella-Messe Laudate Dominum für gem. Chor[2]
„ 29: Drei a cappella-Hymnen für gem. Chor[2]
„ 30: Hymne für gem. Chor a cappella[2]
„ 31: Alemannische Lieder im Volkston für Männerchor a cappella[1]
„ 32: Heiliges Vaterland. Eine Volkskantate für Männerchor und Knabenstimmen a cappella[1] — Bearbeitung für Männerchor, Knaben- und Frauenstimmen, großes Blasorchester und Orgel
„ 33: Deutsche Volkshymne zum Lob der Arbeit für gem. Chor und großes Blasorchester mit Fanfaren[1] — Bearbeitung für gem. Chor und großes Symphonieorchester mit Fanfaren
„ 34: Zwei Volkslieder für Gesang und Blasorchester — Schlageter — Der Trommler — Verlag Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe
„ 35: Heldische Feier. Symphonische Musik. Dichtung von Gerhard Schumann[1]
„ 36: Cäcilienhymne für gem. Doppelchor a cappella[1]
„ 37: Neue Lieder im Volkston für Männerchor a cappella[1] — Haimet am Hochrhy — Abschiedslied der Hotzen — Ans Land Baden — Bearbeitung für gem. Chor. Zweistimmige Lieder Nr. 1

[1]) Musikverlag A. Böhm & Sohn, Augsburg-Wien. [2]) Musikverlag L. Schwann, Düsseldorf. [3]) Musikverlag Simrock, Berlin-Leipzig. [4]) Musikverlag Fritz Müller, Karlsruhe. [5]) Musikverlag C. L. Schultheiß, Stuttgart.

und 3. Wanderlied des Schwarzwaldvereins

„ 38: Feier der Arbeit für einstimmigen Chor und großes Blasorchester.[1] Chorische Dichtung von Gerhard Schumann

„ 39: Bläserrufe zur Ehrung der Toten der Bewegung. Kleine dreisätzige Feiermusik für drei Trompeten oder drei Sopran-Cornetts[1]

„ 40: Johann Peter Hebel-Lieder im Volkston für 1—2-stimmigen Gesang und Klavier oder Laute (Manuskript) — Der Schwarzwälder im Breisgau — Hans und Verene

„ 41: Fahnen hoch. Marsch für Blasorchester[1]

„ 42: Volk ohne Grenzen. Kantate für einen Sprecher, einstimmigen Chor, großes Blasorchester und Orgel (ad lib.). Dichtung von Gerhard Schumann[1]

„ 43: Geistl. Gesänge für Frauenchor a cappella — Thema mit Abwandlungen (Manuskript)

„ 44: Lieder für eine Singstimme und Klavier (Manuskript)

„ 45: Ewiges Volk. Volkskantate zu einer deutschen Chorfeier für gem. Chor, zugleich Frauen- und Männerchor, Jugendchor, Volkschor (ad lib.), Orchester und Orgel[1]

„ 46: Eine Folge von Hermann Burte-Liedern für eine mittlere Singstimme und Klavier[1] — An die Seele — Gabe — Entscheidung — Zwei Sterne — Lebewohl am Rhein — Kranz aus Rosen.

Das Problem Unterhaltungsmusik.

Von Peter Raabe, Berlin.

Hinsichtlich ihrer Wirkung gibt es zwei voneinander streng geschiedene Arten von Musik, nämlich solche, bei deren Genuß der Zuhörer sich sammeln und solche, bei deren Klängen er sich zerstreuen will. Die erste Art bringt eine gewisse Anstrengung mit sich, das Wesen der zweiten ist, daß sie entspannt. Das zu tun ist die Hauptaufgabe der Unterhaltungsmusik. Der Wert dieser Aufgabe wird vielfach unterschätzt, bedauerlicher- und seltsamerweise, denn ein jeder, der über diese Dinge nachdenkt oder gar urteilt, müßte doch wissen, daß es für den Einzelnen sowohl wie für das Volk wichtig ist, nicht nur bei der Arbeit und allen ernsten Verrichtungen im Leben Würde zu wahren, sondern im ganz gleichen Maße auch bei der Ausfüllung der Freizeit, bei der Belustigung, bei Tanz und Spiel. Für den Völkerpsychologen ist die Beobachtung des Volkslebens, das sich nach des Tages Last und Mühe abspielt, der sicherste Gradmesser für die innere Verfassung eines Volkes, das heißt für das, was man seine Haltung nennt. Verfallserscheinungen werden immer da am stärksten erkennbar werden, wo der Einzelne mit einer gewissen Berechtigung glaubt, sich gehen lassen zu dürfen.

Die bodenlose Verflachung des geselligen Lebens in den Jahren nach der Beendigung des Weltkrieges kann dafür als beweiskräftiges Beispiel gelten. Der Niedergang der Operette, die zur Revue wurde, oder sich doch mit ihr verband, beförderte die Neigung zur Schamlosigkeit so, daß es auch Menschen, die sonst in künstlerischen Dingen ein Gewissen hatten, unempfindlich dagegen machte, daß man sich an den Meisterwerken der Operettenkunst vergriff und sie durch Bearbeitungen, die nur den Zweck hatten, dem verrotteten Zeitgeschmack Zugeständnisse zu machen, entstellte und mit diesen Entstellungen Riesensummen verdiente.

Da Unternehmungen, die dem Vergnügen dienen, immer mit großem Publikum zu rechnen haben und gezwungen sind — oder zu sein glauben — diesem Publikum alle Wünsche an den Augen abzulesen und zu erfüllen, da ferner alles, was von großen Publikumsmassen getragen wird, bei richtig benutzten Umständen viel Geld einbringt, so liegt bei allen solchen Vergnügungsunternehmen immer die Gefahr nahe, daß die Rücksicht auf die Kasse alle künstlerischen Rücksichten aus dem Felde schlägt. Das ist denn auch in der sogenannten Systemzeit bei der Unterhaltungsmusik und allem, was damit zusammenhängt, in höchstem Maße der Fall gewesen. Der entscheidende Einfluß bei allem, worauf es hier ankam, lag bei den Juden. Jüdisch waren sehr viele Unterhaltungsmusiker, waren sehr viele Kapellenleiter, waren fast alle Vermittler von Kapellen, fast alle Unternehmer von Unterhaltungsmusikveranstaltungen und vor allem die weitaus meisten Komponisten der Musikstücke, die da gespielt wurden.

Es liegen noch keine zuverlässigen statistischen Erhebungen vor über das Verhältnis der Anzahl von Aufführungen ernster Musik im Konzertsaal und solchen der Unterhaltungsmusik

in Gaststätten, aber auch ohne genaue Erhebungen läßt sich erkennen, daß sehr viel mehr Menschen täglich Unterhaltungmusik als Konzerte hören — besonders weil ja auch der Rundfunk diese Art von Kunst vor der ernsteren wesentlich bevorzugt. — Es handelt sich bei dem Problem Unterhaltungsmusik also um etwas ganz außerordentlich Wichtiges, nämlich darum, ob die weitaus am stärksten fließende Quelle des Musikgenusses für das Volk von künstlerischen Motiven in Bewegung gesetzt werden soll oder von geschäftlichen.

Wenn wir ernsten Musiker — man wird schon verstehen, was in diesem Zusammenhang damit gemeint ist — zu diesen Fragen das Wort nehmen, so wird meist angenommen, daß wir grundsätzlich Feinde der Unterhaltungsmusik seien, daß wir nur Bach und Beethoven gelten lassen wollten und daß wir kein Verständnis für die musikalischen Bedürfnisse des einfachen Mannes haben. Das ist aber nicht der Fall. Wir wollen nur, und damit befinden wir uns ja wohl in Übereinstimmung mit jedem redlichen Freunde des Volkes, daß auch die leichte Musik von Geschmacklosigkeiten und vor allem von Würdelosigkeiten frei sei, wie sie in diese Veranstaltungen hie und da hineingekommen sind durch die übertriebene Liebedienerei, die man mit dem zahlenden Publikum getrieben hat. Um ein Beispiel dafür zu nennen, daß man in den Betrieben der Unterhaltungsmusik nicht alles gehen lassen kann wie es gehen will, sei an den Unfug erinnert, daß noch in den ersten Monaten des gegenwärtigen Krieges in manchen Gaststätten der Brauch bestand, bei gewissen Schlagern die Kapellenmitglieder die Schlußzeilen in englischer Sprache mitsingen zu lassen! Sie taten es gewiß nicht, weil ihnen das gefiel, weil sie es für geschmackvoll oder gar künstlerisch hielten, sie taten es, weil die takt- und geschmacklosen Besucher solcher Lokale es wünschten! Ich bin fest überzeugt, daß ich den Unterhaltungsmusikern einen von ihnen freudig begrüßten Gefallen getan habe, als ich in meiner Eigenschaft als Präsident der Reichsmusikkammer durch eine Verfügung diesem skandalösen Zustand ein Ende gemacht habe.

Die Rücksicht auf die auslandsfreudige Geschmacksrichtung snobistischer Gaststättenbesucher ist auch der Grund gewesen, daß seit Jahren Unterhaltungsmusiker mit guten deutschen Namen diese ablegten und dafür ausländisch klingende annahmen, bald solche mit italienischem Tonfall, bald welche mit nordischem oder englischem Anklang. Auch hier hat die Reichsmusikkammer eingegriffen und eine Anordnung betreffend die Führung von Decknamen erlassen, derzufolge vernünftig begründete Namensänderungen zwar möglich sind, jedoch nur deutsch klingende Namen an die Stelle der abgelegten geführt werden dürfen.

Ein Übelstand, der sich seit einiger Zeit in der unangenehmsten Weise bemerkbar macht, ist die Tatsache, daß in einer Reihe von Kapellen nicht mehr nur musiziert, sondern durch variétéartige Einlagen der Unterschied zwischen dem Unterhaltungsmusiker und dem Spaßmacher verwischt wird. Und zwar findet sich diese Unsitte nicht nur in Lokalen minderen Ranges, sondern in namhaften Gaststätten, in denen Kapellenleiter von Ruf tätig sind. Auch das wird nicht länger geduldet werden. Wer Clownspäße sehen will, der soll dahin gehen, wo Clowns tätig sind; die Musik veranstaltenden Gaststätten sind nicht die geeigneten Schauplätze dafür. Die wirklich guten Unterhaltungsmusiker empfinden das Einreißen der erwähnten Unsitte als eine Herabsetzung ihres Standes.

Jeder tüchtige Musiker, ganz gleich ob er in einem Kulturorchester tätig ist oder in einer Unterhaltungskapelle, spielt lieber gute Musik als schlechte, und je mehr er leistet, umso kränkender ist es für ihn, wenn er gezwungen wird, den Launen eines Publikums zu dienen, das den Wert guter Unterhaltungsmusik nicht zu schätzen weiß, dem es mehr Freude macht, alberne Späße anzuhören und anzusehen als Musik zu hören.

Der Wunsch, auch die beste Musik in die Unterhaltungsprogramme hineinzuziehen, hat in jüngster Zeit sogar zu Übertreibungen geführt, denen entgegengetreten werden mußte: Beethoven, Weber, Schubert und andere Meister ihres Ranges haben nun einmal nicht für das Unterhaltungspublikum geschrieben und so kann man nicht ohne weiteres ihre Werke für den Unterhaltungszweck zurecht machen und dann in der Gaststätte aufführen. Die Grenze, innerhalb derer das eine oder andere Werk solcher Großmeister doch für die Unterhaltungsmusik verwendet werden kann, ist nicht einfach zu ziehen. Es gehört dazu Stilgefühl und ein geläuterter Geschmack.

Ein solcher wird es immer als ein am Kunstwerk begangenes Unrecht empfinden, wenn Veränderungen mit ihm vorgenommen werden müssen, die an den Kern seines Wesens rühren. Und solche Veränderungen sind kaum zu vermeiden, wo die instrumentale Einkleidung eines Kunstwerkes der Besetzung der Unterhaltungskapelle zuliebe völlig verändert werden muß.

Viel wichtiger als die Einbeziehung klassischer oder romantischer Meisterwerke in die Unterhaltungsprogramme wäre eine Reinigung dieser Spielfolgen von minderwertigen Stücken, die sich einer unverdienten Beliebtheit erfreuen, einer Beliebtheit, die grade auf ihrer Minderwertigkeit beruht und darauf, daß ein großer Teil des Publikums heute noch nicht so weit erzogen ist, daß es das Einfache und Natürliche, das Gute lieber aufnimmt als das Unechte, das Rohe, das Platte und Sentimental-verschwommene, kurz das, was man unter dem Sammelbegriff „Kitsch" versteht.

Wer die Unterhaltungsmusik reformieren will, der muß nicht mit der Reformation der Kapellen anfangen — die sind oft erstaunlich tüchtig — nicht mit der Umgestaltung der Programme, sondern mit der Erziehung der Zuhörerschaft und mit der Bekämpfung der Gewinnsucht derer, die sich dem schlechten Geschmack des Publikums beugen, um dessen Kundschaft nicht zu verlieren!

Das ist es, weshalb man von einem „Problem Unterhaltungsmusik" sprechen kann, und zwar von einem, dessen Lösung schwerer ist als die meisten annehmen, die es aufwerfen, schwerer und auch wichtiger, weil es sich bei ihm nicht nur um die Läuterung einer Kunstart handelt, sondern um die Hebung des gesamten Volksgeschmackes!

Der Jazzbazillus.

(Auszug aus der gleichnamigen Abhandlung.)

Von Hans Petsch, Hersfeld.

Die Jazzmusik ist ein Gebilde, das nicht um seiner selbst willen aus dem kultivierten Westen nach dem musikreichen Osten ungefragt exportiert worden ist. Diese Errungenschaft des zwanzigsten Jahrhunderts haben vielmehr rassefremde Zeitgenossen als kulturzerstörendes Element in reiner Spekulation zur Verhöhnung und somit zur Zerstörung aller moralischen und nationalen Werte in vielfacher Form und Gestalt bewußt in das Musikgut ahnungsloser Völker einzuschmuggeln verstanden.

Nur wenn man endlich einmal erfaßt hat, daß dieser Bazillus, der mit den niedersten Instinkten der Masse rechnet, nur der äußeren Aufmachung nach einer getarnten Musikartistik gleichkommt, wird man dieses Gebilde hellhörig ganz durchschauen; und nur, wenn man sich die Urgestalt dieser sogenannten Musik in der Zeit ihrer höchsten Blüte noch einmal vor Augen hält, kann man sie auch heute richtig bewerten und charakterisieren. Wenn immer wieder versucht wird eine, rein vom Musikalischen herkommende Definition für diesen Bazillus aufzustellen, so wollen wir uns rechtzeitig verschiedener Tatsachen aus der vergangenen Zeit erinnern:

Wir wollen nie vergessen, daß diese Jazzmusik einmal versucht hat unsere Klassiker und Romantiker durch ihren versengenden Gasangriff lächerlich zu machen, um sie dadurch dem deutschen Volke für immer zu entwerten und zu verekeln.

Wir wollen immer daran denken, daß unsere Hymne einmal in dieser verjazzten Form über einen deutschen Sender aller Welt von einem kulturellen Tiefstand ohnegleichen hat Kunde ablegen dürfen.

Wir wollen auch nie vergessen, daß einmal nach den Tönen eines Trauermarsches, der vielleicht noch kurz vorher den Vater oder Bruder auf dem letzten Gang begleitet hat, sich tanzwütende Elemente erotisch benebelt, durch eine parfumgeschwängerte Bar bewegt haben.

Das sind schon alles keine rein musikalischen Angelegenheiten mehr gewesen, sondern hier ist bereits an der nationalen Ehre eines ganzen Volkes bewußt gerüttelt worden.

So wie die Väter dieſer Pſeudokunſt in allen kulturellen Dingen nur von geborgtem Gut gelebt haben, ſo haben auch die Jazzkönige ſich meiſtens ihre Erfindung aus deutſchem Muſikgut unbedenklich entlehnt. Sie haben dadurch ein Zweifaches erreicht: Die Überbrückung eigener muſikaliſcher Gedankenarmut und die Möglichkeit der Beſchmutzung verhaßter, nationaler geiſtiger Werte. Darüber hinaus haben ſie für die einmal beabſichtigte Zerſtörung von Melodie, Rhythmus, Harmonie, Form und Klang ein ſtets klug den Zeitumſtänden angepaßtes Syſtem aufgeſtellt.

Die primitiven, den religiös animaliſchen Tänzen kulturloſer Völker entnommenen Zuckungen haben allerdings mit einem eigentlichen Rhythmus nie etwas zu tun gehabt. Auch die zerhackte ſogenannte Melodie, die bewußt zerfetzenden, willkürlichen Harmonien und die frech geborgten und geſtohlenen Formen in der inhaltsloſen Aufmachung der Jazzoper oder der Jazzſinfonie, haben ſich zu den gleichen Begriffen unſerer nationalen Muſik immer wie eine Vogelſcheuche zu einem gut gekleideten Kulturmenſchen verhalten. Den ſichtbarſten und fruchtbringendſten Zerſtörungsangriff hat ſich allerdings unſer in langer Aufbauarbeit erſtandenes Orcheſter gefallen laſſen müſſen.

Dieſes Orcheſter, das einmal aus einem naturgebundenen, tief innerlichen Klangbedürfnis heraus entſtanden iſt, hat ja auch in dieſem Sinne die breiteſte und dankbarſte Angriffsmöglichkeit geboten.

Die waldfrohen Hörner, die militäriſchen Trompeten, die männlichen Poſaunen und die zarten, dem Hirtenleben entnommenen Holzbläſer hat man da kurz entſchloſſen durch den neuen Jazzklang all der Eigenſchaften beraubt, die einmal als Sinn und Vorbedingung unſeres heutigen Orcheſters gegolten haben. Begriffe wie: Romantik, Heldentum und Gläubigkeit ſind dieſer Jazzmuſik ſeit jeher verhaßte und daher zerſtörungsreife Werte geweſen. Vor nichts hat dieſe Seuche in klanglicher Hinſicht Halt gemacht.

Man denke nur an die femininen Tenöre und die baßtönenden Altiſtinnen, an die weibiſchen Tremolopoſaunen, die kaſtrierten Naſentrompeten und die tränenreich wimmernden Saxophone. Überall dieſes Verdrehen der Begriffe nach altjüdiſchem, bewährtem Rezept. Der Blechbläſerſatz erklingt wie das Heulen getretener Hunde und die einſtmals ſo edel gedachten Holzbläſer wie das Gemauſchel einer raſſefremden Schulklaſſe. Das Ganze aber gleicht einem billigen Klangbrei, der mit unſerem Orcheſter nicht mehr das Geringſte zu tun hat.

So hat dieſe Jazzmuſik in den Jahren ihrer Alleinherrſchaft einmal ausgeſehen.

Heute gibt ſich dieſe Seuche in Deutſchland gemäßigt. Das iſt wenig verwunderlich, denn eine gewiſſe Raſſe tritt ja ebenfalls in Deutſchland mit leichten Sohlen auf, ohne daß wir deshalb unſer Urteil über ſie auch nur einen Augenblick ändern würden. *Es gibt weder eine gemäßigte, noch gibt es deutſche Jazzmuſik*; beide ſtehenden Beiwörter ſind der verzweifelte Verſuch geſchäftlich beſorgter Nutznießer, hier noch zu retten, was noch zu retten iſt.

Man erlaube ſich ja nicht die Widerrede, dieſe Jazzmuſik gehöre zu der leichten oder der unterhaltenden Muſik. Leichte Muſik ſoll uns erleichtern und unterhaltende uns unterhalten. Dieſe billigen, naſalen Neger- und Haremsklänge aber drücken uns nieder und umnebeln unſere Sinne bis zur widerlichen Kritikloſigkeit.

Heute dominiert in der Unterhaltungsmuſik die Tanzform, ganz gleich, ob der zugrunde liegende Text mit Tanz irgend etwas zu tun hat oder nicht. Heute iſt jeder noch ſo ſchmalz- und tränenreiche Filmſchlager jederzeit in der Bar nebenan als Tanzmuſik zu benutzen; man hat nur notwendig die tiefſchürfenden Worte, die er auszudeuten hat, einfach wegzulaſſen. Dieſer Tanzmöglichkeit zuliebe wird auf jede charakterliche und metriſche Ausdeutung des Textes unbedenklich verzichtet. Eines haben dabei dieſe Allerweltsſchlager gemeinſam beibehalten: Die jazzgewohnte Inſtrumentalbeſetzung; ferner haben ſie alle gemeinſam die gangbare, verjazzte Tanzform inkluſive Spezialchorus und die monotonen oder perverſen Zuckungen aus vergangener Zeit.

Daß ſie ſich textlich bezüglich der Erotik und der Zote etwas zurückhalten, bedingt die ſchlaue Vorſicht. Die orientaliſch aſiatiſche Umnebelungswelt iſt einer zeitgemäßeren und weniger offenſichtlichen Verherrlichung des ſchönen Zigeunerlebens gewichen.



Karl Höller



Max Trapp



Kurt Hessenberg

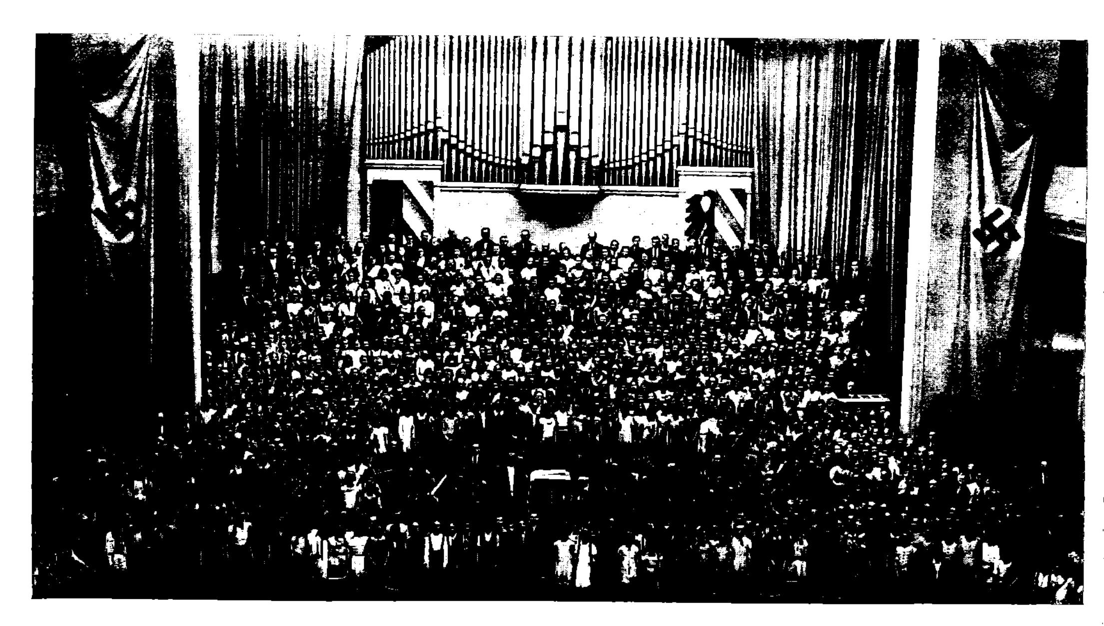
(Aufnahme Angelika von Braun, Frankfurt/M.)

TRÄGER DES NATIONALPREISES 1940

Zu dem Aufsatz von Dr. Gottfried Schweizer: „Die Staatspreisträger“



Singschule



Junggesang 1940 der Nürnberger Singschule

Zu dem Bericht von Prof. Albert Greiner

Zu Dutzenden entſtehen japaniſche, chineſiſche und ungariſche Legenden. In gleicher Anzahl ſehnſuchtsſchwangere Märchen der Puſzta und der ungariſchen Steppe. All dieſes muſikaliſche Geſtammel aber vollzieht ſich in der obligaten und beliebten Jazzbeſetzung.

Wir haben hier noch zunächſt die harmlos dummfreche Dilettantenware geſchäftstüchtiger Ignoranten vor uns, die vielleicht ohne es zu wiſſen als Handlanger und gefügige Vorarbeiter zum Schutze des heiligen Grals eingeſetzt worden ſind.

In den Tanzſtätten jedoch bricht ſchon wieder das wahre Geſicht durch. Hier herrſchen bereits wieder Stumpfſinn und Erotik, hier ſchleicht ſich auch wieder die bewußte Zerſtörung ein. In neueſten Schlagern hat man in dieſem Sinne die Entlehnung und Verarbeitung nationaler und zwar zunächſt italieniſcher Opernmuſik ſtaunend feſtſtellen können. Die Zuckungen ſind ebenfalls wieder auf dem Niveau der Senegalneger angelangt und der Swing hat ſogar eine rhythmiſche Bereicherung gebracht, wie ſie in den ſchlimmſten Tagen nicht blöder und affenartiger hat geboten werden können.

Wer den ganzen Jazzgedanken einmal von Urbeginn an durchſchaut und damit erkannt hat, weiß, daß in jeder Note, die heute noch in ſeinem Geiſte geſpielt wird, die Möglichkeit ſeiner täglichen Auferſtehung ſchlummert. Er weiß, daß hier ein geiſtig muſikaliſcher Bazillus immer noch im deutſchen Vaterlande vorhanden iſt, der jederzeit in der Lage iſt, über Nacht in tauſendfacher Vermehrung und Verbreitung, ſeine Aufgabe, die Zerſtörung unſeres Muſikgutes und darüber hinaus unſeres ganzen geiſtigen Kulturlandes wieder aufzunehmen und zu erfüllen. Und wenn heute immer noch verſucht wird, den Begriff Jazzmuſik muſikaliſch oder kulturell zu definieren, ſo muß an Stelle dieſer Definition noch einmal zuſammenfaſſend der Satz geſtellt werden: *Jazz iſt keine Muſik, ſondern eine als Muſik getarnte internationale Kulturpeſt und eine den niederſten Inſtinkten der Maſſe entgegenkommende Reſpektloſigkeit mit dem Zweck, die Kulturmuſik des Abendlandes und hier im Speziellen des muſikreichen Deutſchlands zu beſudeln und in jeder Form zu zerſtören.*

Mit wenigen Worten: Jazzmuſik iſt die größte muſikaliſche Lüge des zwanzigſten Jahrhunderts.

Hans Pfitzners „glücklichſte Zeit".

Eine Überſicht über ſeine Straßburger Jahre.

Von Erich Valentin, Salzburg.

Auf dem Turm des Straßburger Münſters weht die Fahne des deutſchen Sieges. Voller Dankbarkeit und Andacht erleben wir die große, glückſelige Stunde und gedenken all derer, deren Schöpfung und Leiſtung das Werk Erwin von Steinbachs, das den jungen Goethe von deutſcher Art und Kunſt überzeugte und Wagner zu dem jubelnden Ruf hinriß: das iſt deutſch!, in ſich zum Sinnbild deutſchen Weſens einſchließt. Von den Tagen Taulers und Geilers von Kayſersberg, von den Zeiten des Gottfried von Straßburg und Gösli von Ehenheim reiht ſich Name an Name, von denen jeder ein Symbol deutſcher Kultur iſt. Die Meiſterſinger, die Männer des Humanismus und der Reformation, die Schöpfer des „Gymnaſiums", aus dem die Univerſität erwuchs, die Wimpfeling, Sturm, Bucer, Zell, die ſtreitbaren Dichter Brant und Fiſchart, die Spangenbergs, Brülow, Moſcheroſch, Spener bis hin zu Eduard Reuß, der vor hundert Jahren bekannte: „Wir reden deutſch!", Lamey, Arnold und den echten Alemannen Stöber, bis Karl Klein, Hans Abel und Friedrich Lienhard —, ſie alle ſtanden gläubigen Herzens und einſatzbereit zur Sache, die ſie verfochten. In Straßburg, wo Johannes Carolus die erſte deutſche Zeitung druckte, fanden Paracelſus, Grimmelshauſen, Hamann, Herder, Lenz und Goethe das Aſyl, an das auch Wagner dachte, als er ſeinem „Triſtan" eine Heimſtätte ſuchte.

Straßburgs Muſikgeſchichte, verbunden mit dem Reichtum elſäſſiſcher Volkslieder, erwuchs aus Minnegeſang und Meiſterſingertum. Von hier kamen die Koloriſtenmeiſter Schmid, vom nahen Schlettſtadt — unweit jenem Rappoltsweiler, wo die „Pfeiferkönige" tagten — zog

Georg Muffat in die Welt, von Zabern Franz Xaver Murschhauser, hier stellte der Deutsche Franz Xaver Richter mit der jungen Kunst der „Mannheimer" dem Französierungsdrang der Machthaber, die im Jahrhundert zuvor den blühenden Garten am Wasgenwald geraubt hatten, die Sprache deutscher Musik entgegen, hier fand die Kunst Bachs ihre rührigste Pflegstatt, hier schufen Maria Josef Erb und Franz Stockhausen, von hier kamen Schweitzer und Storck.

Und hier wirkte kein geringerer als Hans Pfitzner.

Mehr als zehn Jahre stand er an der Spitze des Straßburger Musiklebens, Jahre unermüdlicher Arbeit, Jahre, die Pfitzner selbst die glücklichste Zeit seines Lebens nennt. Der 23. Oktober 1907, an dem er zum ersten Male an das Dirigentenpult des Städtischen Orchesters trat, ist ein entscheidender Tag, nicht nur in der Kulturgeschichte Straßburgs, sondern darüber hinaus in der Geschichte des deutschen Geistes. Denn mit diesem Augenblick begann die große Tat, die gleichsam den tausendjährigen Kulturvorgang dieses deutschen Landes am Oberrhein in eins künderisch zusammenfaßte: Pfitzner errichtete das Bollwerk im Westen, das, wie einst das Mahnzeichen Wagners in Bayreuth von der Gegenwart in die Zukunft wies, auf vorgeschobenem Posten die unbeugsame Kraft des deutschen Idealismus verkörperte. Mit rastloser Energie und flammender Begeisterung erfüllte er sein Amt, dem er die ganze Hingabe seines Eifers und Glaubens weihte. Und es gelang ihm, zu vollbringen, was er sich gelobt hatte: Straßburg wurde durch ihn zu einem deutschen Kulturmittelpunkt, in nichts dem nachstehend, was einst in den Tagen des Humanismus die Münsterstadt bedeutete. Vielleicht war es noch mehr. Denn die Aufgabe war größer und schicksalhafter, allgemeingültiger und entscheidender.

1908 übernahm Pfitzner die Leitung des Konservatoriums, dessen Opernschule ganz allein sein Werk war. Zu Schule und Konzert gesellte sich zwei Jahre später die Oper. Diese Dreiheit seiner Wirksamkeit verband er zu einer Einheit, durch die Straßburg als Musikstadt eine innere Ausrichtung und äußere Ordnung erhielt, die es vorbildlich machten. Pfitzner vollbrachte, vornehmlich als Operndirektor, als Dirigent und Spielleiter, das Werk, das Straßburger Stadttheater zu einer Musterbühne zu erheben.

„Als ich in Straßburg Operndirektor war, hielt ich es immer so, daß die Opern, die ich dirigierte und deren Spielleitung und Inszenierung ich in den allermeisten Fällen gleichzeitig innehatte, zugleich ein Kapellmeister (und auch ein Spielleiter) mit einstudierte. Stand ich nun bei einer Orchesterprobe auf der Bühne und leitete das Spiel, so saß der Kapellmeister am Pult; saß ich am Pult, so war der Kapellmeister stets zugegen, und auf der Bühne wirkte der Spielleiter, der mich vertrat, so daß keine Probe ohne meine Überwachung des Ganzen vor sich ging. So konnte ich auch, wenn ich nicht selbst dirigierte, mit Ruhe dem mich vertretenden Kapellmeister den Stab übergeben und wußte, daß die Aufführung in meinem Sinne vor sich ging."

Das Vorspiel seiner offiziellen Tätigkeit war die Aufführung des „Christelflein" in der ersten Fassung (1908). Programmatisch aber war der Auftakt mit dem von Pfitzner inszenierten „Tannhäuser" (1910). Wenn man den gesamten Spielplan überblickt, dann erkennt man, daß Pfitzner nicht nur als Selbstschaffender und Mahnender, sondern auch als Mittler die verantwortungsdurchdrungene Persönlichkeit ist, als die wir ihn verehren und schätzen. Nicht der Aufführung seiner Werke galt sein Augenmerk — selbstverständlich lernte man auch in Straßburg den „Armen Heinrich" (1910), dieselbe Aufführung, mit der Pfitzner in München gastierte, und die „Rose vom Liebesgarten" (1913) kennen —, nein, man betrachte seinen Spielplan, in dem sich u. a. folgende Werke finden, die er selbst teils dirigierte, teils inszenierte, teils beaufsichtigte: „Fidelio" (1910), „Fledermaus", „Meistersinger" (mit denen am 26. Januar 1913 die berühmte Geschichte passierte, daß während der Aufführung Pfitzner den Taktstock dem zweiten Kapellmeister übergab, um kurzerhand für den Beckmesser einzuspringen), „Tristan", Kleists „Käthchen" (1911), „Der fliegende Holländer", „Rosenkavalier" (!!), Marschners „Templer" (1912), „Undine", „Lohengrin", „Rheingold", „Götterdämmerung", „Glöckchen des Eremiten", „Orpheus und Euridice" (1913), „Don Giovanni", „Barbier von Bagdad", „Hans Heiling" (1914), „Zauberflöte" (1915), Schillings' „Mona Lisa", Bruchs „Loreley" (1916).

Nicht minder aufſchlußreich iſt, zu erfahren, was Pfitzner in Orcheſterkonzert und Kammermuſik bot. Dabei iſt es bemerkenswert, daß Pfitzners großzügige Gerechtigkeit ſoweit ging, nicht allein ſeinen „geliebten Göttern" zu huldigen, ſondern all das zu geben, wovon er glaubte, daß, es kennen zu lernen, Anſpruchsrecht des Publikums ſei. Manches war darunter, was ihm ſelbſt fremd war. Aber dennoch wandte er auch dieſem dieſelbe Liebe zu wie dem, was ihm am Herzen lag. Wir finden darum nicht nur Händel, Haydn, Beethoven, Schumann, Weber, Wagner (mit Jugendwerken!), wir finden in gleichem Maße Berlioz und Maſſenet, vor allem aber Zeitgenoſſen wie Reger, für den er ſich vielfältig einſetzte (Totenfeier 1916 mit Carl Wendling, der bekanntlich Elſäſſer iſt), Strauß (!!), Buſoni (!!), Weismann, Klenau, Bleyle, Klengel, Juon (Uraufführung), Waltershauſen, Zilcher, Erb (Uraufführung), Kaun, Unger, Bittner, Siegwarth, Schillings, Sträſſer, Graener, Scharrer (Uraufführung), Humperdinck, vom Rath, Weingartner, Bauſznern (Uraufführung), Mawet, Heß, d'Indy, nicht zu vergeſſen Bruckner, Brahms und Draeſeke. Das 3. Elſaß-Lothringiſche Muſikfeſt (1910) widmete er Robert Schumann. Das vierte aber (1913) teilte er mit Reger, d'Indy und Guy Ropartz; daß dabei die Konzerte Regers und Pfitzners beim Publikum den ſtärkſten Widerhall fanden, bezeugt einerſeits Pfitzners Erziehungsarbeit, andererſeits aber auch die deutſche Weſenshaltung des elſäſſiſchen Menſchen.

Wenn wir von Pfitzners Straßburger Zeit ſprechen, die mit dem Ende des Weltkrieges ihren jähen Abſchluß fand, vergeſſen wir eines nicht: hier entſtanden das Quintett, die Violinſonate, die Lieder Werk 26, wichtige Aufſätze und Schriften, hier vor allem reifte der „Paleſtrina". Dieſes Werk wird auf ewig mit dem Namen Straßburgs verbunden bleiben, jener Stadt, in der Pfitzner Freud und Leid widerfuhren, Ehrungen (Profeſſur, Ehrendoktor der Univerſität), gewiß auch Enttäuſchungen, in der er aber das Höchſte fand: das Glück der Heimat, der zu dienen ſein Lebensauftrag war und iſt. Als er den „Paleſtrina" beendet hatte, meldete er ſich freiwillig zu den Fahnen. Ohne ſein Wiſſen und Willen wurde ſein Anſuchen unterbunden. Umſo eindringlicher ſetzte er ſeine Schaffenskraft daran, das Aufbauwerk im deutſchen Straßburg zum Ziel zu führen.

Die Schmach von damals, als der Gauner Peirotes auf dem Münſter die Fahne des Verrats hißte, iſt getilgt, reſtlos getilgt. Das zu wiſſen, verleiht uns die beglückende Freude unbändigen Stolzes und unermeßlicher Dankbarkeit. Und die herrliche Gewißheit, daß auch Pfitzners Wirken nicht vergeblich war.

Die Staatspreisträger.

Von Gottfried Schweizer, Frankfurt a. Main.

Man war bei der Verleihung des diesjährigen Staatspreiſes offenſichtlich darauf bedacht, daß in der Wahl der Preisträger ſowohl generationsmäßig wie in der Eigenart des Schaffens den Verhältniſſen der zeitgenöſſiſchen Komponiſten weitgehend Rechnung getragen wurde.

Kurt Heſſenberg iſt eine jener ſtillen, organiſch ausreifenden Begabungen, die ihr Bekanntwerden nicht eigner Betriebſamkeit verdanken. Seiner nach außen hin fühlbaren Zurückhaltung ſteht ein energiſcher Schaffenswille gegenüber, der ſich auf dem weiten Felde muſikaliſcher Formen ſchon vielfältig betätigte: „Ich ſchreibe mit Vorliebe für Orcheſter und Kammermuſik, wobei mich vor allem der ausdrucksempfindliche Tonſatz des Streichquartetts feſſelt." Als 19-Jähriger begann der gebürtige Frankfurter 1927 gründliche Studien am Leipziger Konſervatorium bei Günther Raphael und Robert Teichmüller. Die Stadt des Thomaner-Chors mit ihrer authentiſchen Pflege Bachs unter Karl Straube hat in den Partituren Heſſenbergs „hörbare" Spuren hinterlaſſen. Das kühne Cembalokonzert aus der Leipziger Studienzeit enthüllte die innere Neigung zur barocken Geiſteswelt. Andererſeits berührt ſeine flüſſige, ſpieleriſcher Motorik leicht zugängliche Schreibart oft die beglückende Beſchwingtheit Haydnſcher und Mozartſcher Formen, wie etwa im 1. Streichquartett. Bei Durchſicht des gern geſpielten 2. Quartetts weiſt der Komponiſt auf den hier unternommenen Verſuch hin, alle Sätze keimzellenartig aus demſelben thematiſchen Grundſtoff zu entwickeln. In dem übermütigen graziöſen Scherzo regt ſich etwas vom Geiſt ſeines berühmten Vorfahren, dem

Struwelpeterdichter Hoffmann. Die Freude am rasch wechselnden, humorvollen Ausdruck ist kennzeichnend für diese Beziehung. Sie wirkt in den spitzwegartig vorüberhuschenden Bildchen der „Struwelpeter-Suite", einem hübschen Gelegenheitswerk, ebenso wie in der unterhaltsamen „Kleinen Suite" oder in der Bühnenmusik zu Shakespeares „Sturm". Von der Magie des dichterischen Wortes läßt sich Hessenberg dann in den bewußt sanglich verarbeiteten Liedern zu „Des Knaben Wunderhorn" noch einmal gefangen nehmen. Das Lebensgebiet seiner Muse aber ist die absolute Musik. Reger und Bruckner, deren Vorbild in der Violinsonate empfunden wird, ebneten den Weg zur großen Form. Aus Streichquartettskizzen erwuchs der weite Bau einer Sinfonie! Wieder beherrscht ein Kerngedanke die 4 tonartlich kühn ausgreifenden Sätze, die schließlich in ein straffes toccaten- und fugenartiges Finale einmünden. Ja, alles bombastische und virtuose Gepränge liegt Hessenberg fern. Die Pianisten dürfen das in dem romantischen Klavierkonzert und in der „Phantasie für 2 Klaviere" feststellen. Die Besucher des Baden-Badener Musikfestes 1939 empfanden das in dem zügigen barocken Concerto-grosso, das Wilhelm Furtwängler seitdem in seine Konzerte übernahm. Als Karl Straube 1935 das von Günther Ramin aufgeführte Cembalokonzert Hessenbergs gehört hatte, vermittelte er die Berufung des Komponisten an die jetzige Frankfurter Hochschule für Musik als Lehrer für Tonsatz und Gehörbildung.

Zu den rassigsten Erscheinungen unter den zeitgenössischen Komponisten gehört Karl Höller. Von Generationen her, vor allem von seinem Vater, dem Bamberger Domorganisten und Chorregenten, kam ein gesundes musikalisches Erbe auf ihn. In den fundamental schreitenden Bässen seiner Werke leben die kirchenmusikalischen Eindrücke seiner Jugend fort. Seine Schöpfungen für die Orgel, seine „Missa brevis", seine Weihnachts- und Passionsmusik, die Hymnen für Orchester, und wenn man will die großartige „Sinfonische Fantasie über ein Thema von Frescobaldi" entsprangen der Freude an monumentaler Ausdrucksgewalt, an leuchtenden Farbwirkungen. Höllers Konsequenz ist vorbildlich! „Man kann nicht erst mit einer Sinfonie beginnen; man muß sich vorher mit allen Stilelementen auseinandergesetzt haben. Eine ehrliche Selbstkritik fordert, ausreifen zu lassen und alle Vielschreiberei abzulehnen", sagt er selbst. Eine musikalische Vollnatur, die im dramatischen Ausdruck, in der rhythmischen Energie, in plastischer Linienkunst und dank subtilen Farbensinnes sich allen Stilkreisen zuwenden konnte: „Wenn ich die großen Einflußsphären meiner Entwicklung kennzeichnen soll, so ist es 1. die Erziehung im Geist der alten Meister, wie auch Bachs und Regers, bei planvoller Pflege eigner Improvisation; 2. die klangsinnliche Kunst der Würzburger Schule und 3. Joseph Haas mit seinem zuchtvollen Kontrapunkt." So verdanken wir dem 1933 mit dem Felix Mottl-Preis ausgezeichneten, heute als Lehrer für Komposition und Orchesterdirektion an der Frankfurter Hochschule für Musik tätigen Künstler einen imponierenden Bestand kraftvoller, ideenreicher Werke, um die es sich lohnt. (Vgl. die ausführliche Würdigung im Karl Höller-Heft der ZFM April 1936.)

Ähnlich wie Karl Höller war es auch dem jetzt 53jährigen Berliner Max Trapp vergönnt, als Junge im künstlerisch rührigen Elternhause die gesamte Literatur bis Debussy durchzumusizieren. Mozart und die Romantik haben indes bleibend nachgewirkt. Wieviel von der Heiterkeit des Salzburger Meisters lebt in Trapps Divertimento und in den Scherzi seiner Sinfonien! Trapp ist der geborene Sinfoniker, der mühelos schwierigste Formen meistert, über eine durchhaltende weitgespannte Eingebung und die vollendete Beherrschung des modernen Orchesters verfügt. Die Wirkung blieb ihm, anfänglicher Gegnerschaft zum Trotz, nicht versagt. 1934 berief man ihn als Leiter der Meisterklasse an die Hochschule in Berlin. 1935 sicherte ihm sein „Konzert für Orchester" eine Rangstellung in der musikalischen Gegenwart. Wilhelm Furtwängler trat am Dirigentenpult für ihn ein, unbekümmert um die Einwendungen, Trapp sei kein Bahnbrecher, sei zu wenig modern. Die 5 Sinfonien, diese Muster zuchtvoller Gestaltung, begründeten seinen Ruhm vollends. Was er einst gegen die Mode, gegen die atonal experimentierende Clique einer verworrenen Zeit mutig als Grundsatz empfahl, blieb bis zum jetzigen Stadium seines Schaffens unwandelbar beherzigtes Bekenntnis: Natürlichkeit und ehrlich empfundene Musik wieder zu Ehren zu bringen, sich nicht zu schämen, dem Ohr mit lebenerfüllten vertrauten Kunstmitteln zu begegnen! (Vergleiche die ausführliche Würdigung im Max Trapp-Heft der ZFM Oktober 1937.)

„Junggesang".

Von Albert Greiner, Augsburg.

Heute hat „Nürnberg" gesungen!

„Wenn eine Stadt singt, schickt sie ihre Kinder vor. Wo das Kind nicht mitspielt, spielen Städte schlecht und ist die schönste Stadt verratzt. Die Kinder sangen. Also sang die ganze Stadt. Auch wir Großen. Sogar in den Herzbezirken der Ganzgescheiten hat es mitgesungen. Am meisten aber in vergrämten Herzen und hinter umwölkten Stirnen."

Fritz Müller-Partenkirchen schriebs einmal in schwerer deutscher Zeit. An ihn mußte ich heute denken. Seinem Seherblick — „Wir schaffens doch noch, wir verkümmern nicht, mit uns ist die Jugend!" — war damals der Zeiten Enge zur Fernsicht geworden. Sein Entweder — oder, wie er es dem Griesgram der Zeit entgegenstemmte — „Du oder wir, es gilt!" — erfüllt sich heute täglich mehr und mehr. War doch „der Zauberer in der großen Not der Zeit", um den er unsern Herrgott bat, damals schon am Werk, ohne daß wir es nur recht wußten . . . Und heute sind wir wieder froh und mutig geworden. Wir sind — nachdem wir lange genug im Schatten gestanden sind — wieder an die Reihe gekommen.

Freilich sind wir Alten im Laufe der harten Jahrzehnte noch älter geworden. Das tut aber nichts! Frische Jugend hat uns abgelöst. Sie geht den Weg in ihrer Art weiter — mit selbstgesteckten Zielen — auf eigenen Pfaden. Das ist ihr gutes Recht und eine Pflicht dazu. Manch einer sucht streckenweise wohl auch wieder unsere alten, verläßigen Spuren — warum nicht?! Wir grüßen ihn, wandern selbander weiter und freuen uns gemeinsam über das Aufwärts unseres einträchtigen Anstiegs.

Mit einem solchen vielfachen Frohgefühle über unser erwachtes Deutschland, über unsere deutsche Kunst und über deren treugebliebene Jugend genoß ich — genossen wir alle — was wir heute im Kulturvereinssaale zu Nürnberg erleben durften.

1600 Kinder in hellen Kleidern und mit noch helleren Gesichtern standen da oben . . . die lebendige Hoffnung einer neuen Zukunft! Was sie in den letzten Monaten und Wochen offenen Blickes mit uns erleben durften — — was als eine frohe Zukunftsahnung in ihren jungen Herzen hell aufdämmern will: das stand ihnen auf die Stirne geschrieben!

Und so sangen sie von Gott, „der in seiner Gnad alles lenken und schenken mag", von Vaterland, von Natur und sommerlicher Lust und Freud. Alte, unvergessene ewige Lieder! Und manch hoffnungsvolles neues dazu!

„Stimme mit Stimme, Glaube mit Glaube und Wille mit Wille vermählte sich zum Chor." Aus allem leuchtete Deutschland hervor! Mit den Kindern sang heute ein Volk, das die Wege zum Kommenden, zur Zukunft zieht!

Und wie sie es sangen!

Schön und rein der schwebende Tonklang! Natürlich und gesund die Tonstärke, so, wie sie der Alters- und Bildungsstufe jeweils zusteht! Verständnisvoll und ungekünstelt die Gestaltung! Und über dem Ganzen eine hocherfreuliche Sängerdisziplin!

Das alles läßt sich nicht mit strengem Blick, hartem Wort und aufdringlichem Taktschlag zur gewünschten Minute an Ort und Stelle plötzlich herbannen. Das will aus dem Innern harmonisch gewachsen und geformt sein — durch gründliche Arbeit und in langer Gemeinschaftserziehung!

Erst vier Jahre zählt dies Nürnberger Kind — aber: wem könnte jetzt schon die mit jeder Stufe wachsende Sicherheit in Auftreten und Leistung entgangen sein — angefangen bei den Kleinsten über die Fortgeschrittenen bis zu den Großen?

Es ist die Bestätigung einer alten Erkenntnis:

Chorgesang ist eine strenge Schule des Gemeinschaftsgeistes und die Grundlage alles gemeinschaftlichen Musizierens überhaupt.

Die Wissenden aber, die das Wachstum in den kurzen Jahren verfolgten und mit strengstem Maßstabe nachzuprüfen imstande sind, „hörten" darüberhinauf erfreut den tonlichen und musikalischen Fortschritt dieser jungen Erziehungsstätte. Vielleicht wissen nur sie allein es

ganz zu bewerten: was das hier angesichts mancher bedauerlichen Gegenströmung in den sich stürmisch entwickelnden Jahren und trotz aller Schwierigkeiten kriegerischer Zeit bedeuten will — — steht doch die Hälfte der Lehrer im Felde und ist überdies die Unterrichtszeit arg gestutzt!

Es wäre grundfalsch: eine Schülerdarbietung solcher Art mit einem leichten Achselzucken als „konzertant" einstufen und dann ablehnen zu wollen! Sie kann und will nie und nimmer nur als eine Schaustellung oder als ein Sängerfest gelten. Sie ist aus ganz anderen Gründen sogar eine unabweisbare aber seltene Notwendigkeit. Wer dazu ohne Voreingenommenheit herkommt, wer Augen und Ohren hat, mag ja wohl eine Ahnung bekommen von der Unsumme der verborgen und still geleisteten stimmlichen und musikalischen Jahresarbeit — — er wird aber darüber hinaus auch etwas von dem Geiste spüren müssen, der die Schüler und Lehrer jahrüber beseelt und aneinander bindet. Das verrät sich doch deutlich aus dem ganzen Gehaben der Chorgruppen und klingt bestätigend aus jedem Lied.

Die Folge der Gesänge, die nur zu kurzweilig uns an Ohr und Herz vorüberzog, war schon rein textlich ein Genuß. Das schmucke Liederheft wird wohl manchem ein liebes Gedenkstück bleiben. Durch fast zwei Stunden hielten uns die Sänger im Banne ihrer deutschen Volkslieder. Wir lesen wohlbekannte Namen, die uns die Liedblüten zu entzückenden Sträußen gebunden hatten: Cesar Bresgen, Joseph Haas, Franz Hild, Otto Jochum, Waldemar Klink, Hans Lang, Carl Rorich.

Wer möchte hier Einzelnes herausgreifen und nach seinem persönlichen Geschmack auf Herkunft, Farb und Duft untersuchen? Wer will hier Beckmesser sein und einer der Gruppen und ihrem Lehrer die Palme zuerkennen, um dann damit die andern zu kränken? Müßiges Beginnen! Denn: das Ganze war einzig und jedes hat seine Pflicht getan!

Ein besonderes anerkennendes Dankeswort gebührt aber doch dem hingebend und bildsauber spielenden jugendlichen Orchester des Konservatoriums, sowie dem Kammer- und Männerchor des Nürnberger Männergesangvereins. Sie hatten sich für die prachtvolle volksdeutsche Schlußhymne der beiden Unzertrennlichen Arthur Maximilian Miller und Otto Jochum in den Dienst der singenden Jugend gestellt. Ist das nicht vorbildlich für andere Städte?

Alles in allem standen wir heute vor einem Musterbeispiel echter volkstümlicher Musikpflege. Dem wollte ich Zeugnis geben.

In der alten ewig-jungen Meistersingerstadt ist's möglich geworden unter dem Dreigestirn, das leuchtend drüber steht: Der starke Wille eines kunstsinnigen und mit der Jugend verwachsenen Stadtoberhauptes und die einträchtige, tiefgründige Zusammenarbeit zweier seelenverwandter Künstler und Erzieher: Waldemar Klink und Max Gebhard.

Die 1600 Buben und Mädels mit ihren Lehrern und wir Tausende, am Schluß begeistert mitsingenden Eltern und Freunde deutscher Volksmusik — an der Spitze wieder der Oberbürgermeister selbst — fühlten uns glücklich in diesem Gefolge.

So geschehen im urdeutschen Nürnberg . . . am 2. Juli 1940 . . . im elften Kriegsmonat . . . Heil Hitler!

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Zum ersten Male erfuhr die Berliner Konzertspielzeit eine Verlängerung bis weit in den Juli hinein. Der alljährliche *Beethoven*-Zyklus des Philharmonischen Orchesters, diesmal auf vier Konzerte beschränkt, fand erst im Juni statt. Er kreuzte sich mit den Schlüterhof-Konzerten im Stadtschloß, sonst Ausklang der Kunstwochen, diesmal im Rahmen der üblichen Sinfoniekonzerte. Den krönenden Abschluß der Konzertreihe bildet im Juli eine Tschaikowsky-Gedenkfeier der Philharmoniker unter Stabführung von Mengelberg. Fast ununterbrochen lief der Strom der Konzerte wie in tiefsten Friedenszeiten. Die Anteilnahme des Publikums war ganz außerordentlich. Kaum eines der größeren Konzerte, insbesondere der Beethoven-Reihe, das nicht restlos ausverkauft war. Den gleichen Zuspruch finden die Opernhäuser. So sind noch Ende Juni sämtliche Plätze des Deutschen Opernhauses auf eine ganze Woche hinaus völlig vergeben. Wahrhaftig ein stolzes Bekenntnis der Bevölkerung zur Musik, deren tiefster Wert sich gerade erst im Kriege erwiesen hat!

Festliche Musiktage in Potsdam.

Es entspricht dem Kulturwillen der Zeit, wenn selbst Berlins rührige Nachbarstadt Potsdam nicht hinter der Reichshauptstadt zurückstehen wollte und wie alljährlich seine „Festlichen Musiktage" durchführte, wenn auch mit einigen Einschränkungen. In sieben Konzertveranstaltungen wurde die dem Ort eigene Stimmung eingefangen und dem Hörer dank der Mitwirkung ausgezeichneter Kräfte vermittelt. In sehr glücklicher Weise stand die Person *Friedrichs des Großen* unsichtbar hinter der Veranstaltungsreihe, und ein großer künstlerischer Bogen spannte sich von dem ersten Kammermusikkonzert in dem kleinen Privattheater des Königs im Neuen Palais zur letzten Darbietung, der Aufführung der c-moll-Messe von *Mozart* in der Garnisonkirche über seinem Grabe. Dazwischen liegen die Serenaden im Hof des Stadtschlosses (Palais Barberina), liegen die Konzerte des Philharmonischen Orchesters unter Wilhelm Furtwängler. Und die beiden Hauptvertreter des Programms, *Bach* und *Mozart*, spinnen ebenfalls verborgene Fäden zur Persönlichkeit des Königs.

Im Grunde genommen boten die Potsdamer Musiktage kaum ein Werk, nicht einen mitwirkenden Künstler, der dem Berliner Konzertbesucher unbekannt geblieben wäre. Wieder hörte man Edwin Fischer, den künstlerischen Leiter der Festtage und Hauptmitwirkenden, mit den Brandenburgischen Konzerten, Klavierwerke von *Mozart*, reizvolle vorklassische Musik, die Hans von Benda mit seinem Kammerorchester vermittelte, und als Höhepunkte: das Furtwängler-Konzert, das neben *Beethovens* Pastoralsinfonie wie im Vorjahre ein *Bach*-Konzert für drei Klaviere enthielt, meisterhaft von Furtwängler, Fischer und Kempff gespielt unter derartigem Jubel, daß der Mittelsatz wiederholt werden mußte. Und zweitens die Messe-Aufführung in stilvoller Form durch Karl Landgrebe mit dem Potsdamer Städtischen Chor und dem Städtischen Orchester unter Mitwirkung von Marta Schilling, Tilla Briem, Walther Ludwig und Fred Drissen. Eine abgerundete Aufführung, die von der Musizierfreudigkeit des anteilsamen, gut geschulten Chores lebte. Handelte es sich hierbei um keine Neuheiten, so gewannen die Veranstaltungen ihren besonderen Wert durch den eigenen Stimmungszauber der Umgebung, begünstigt durch herrliches Wetter. Und dankbar gedenkt man aller Beteiligten, darunter noch das Brerонel-Quartett, Tiana Lemnitz, Karl Schmitt-Walter.

Konzertschau.

Die seit meiner letzten Konzertschau stattgehabten Konzerte mögen chronologisch in kurzem Überblick am Auge vorüberziehen. Entsinnen wir uns noch des Besuches des Leipziger Thomanerchors unter Günther Ramins anfeuernder Leitung mit Werken von *Schütz, Bach, Brahms, Reger, Peppings* einheitlich erfühlter, sprachlich gewählter „Deutscher Messe" u. a. Klar und schön die hellen, wohlklingenden Knabenstimmen, hervorragend die gesangliche Technik, die klangliche Vollendung. Auch der Kammerchor Waldo Favre ließ sich mit neuen Werken hören neben russischen Volks- und Kunstchören. Eine Chorreihe von unterschiedlichem Wert aus der Feder von Kurt von Wolfurt befriedigte namentlich in Bezug auf das vornehm empfundene, ästhetisch saubere Chorstück „Die Scholle" voll feiner Stimmungsnuancen, während die zarten Lyrismen der Frauenchöre „Meerstern" und „Wiegenlied" einen nicht minder gewählten Ton anschlugen. Bei Wolfurt spürt man jedoch zeitweilig stärker den Willen zur Kunst als das nicht geringe Können selbst, und ein Landsknechtslied litt unter ostinater Starre einzelner Wendungen wie „Ich bin nicht zahm". Reizvoll waren Volksliedbearbeitungen von *E. N. von Reznicek*. Die bereits erwähnten Feierstunden für die beiden Jubilare Reznicek und Tschaikowsky setzen sich das ganze Jahr hindurch fort. Die „Akademie der Künste" ehrte E. N. von Reznicek mit der Aufführung des „Steinernen Psalms", dessen Äußerlichkeiten in naturalistischer Klangnachahmung Mißtrauen säen, mit zwei Sinfonien in f-moll und B-dur, deren Untertitel „Die Ironische" dem Romantiker in der Komponistenseele gern den Kampf ansagen möchte. Ausführende waren Georg Schumann mit dem Chor der Singakademie und der Tonsetzer selbst, der als Achtzigjähriger nunmehr zum Senior der deutschen Dirigenten geworden ist und eine erstaunliche psychische wie physische Leistung vollbrachte.

Die Zahl der auswärtigen Gäste war nicht gering. Leipzig sandte uns sein Gewandhaus-Kammerorchester unter Leitung von Paul Schmitz, dessen Begabung sich bei Einschränkung der äußeren Geste noch stärker herausschälen würde, und im Programm der trefflichen Künstlerschar gefiel die launige und klanglich aparte Kammersymphonie von *Giovanni Salviucci*. Unter Luigi Toffola musizierte in überzeugender Einheitlichkeit das Römische Kammerorchester, das *Respighis* düstere, von breiter Epik erfüllte Vorspiele zu „König Oedipus" mitbrachte, sowie *Porrinos* geschmeidige „Notturno e Danza", *Sammartini-Casellas* melodienfreudiges „Concerto für Streichorchester" u. a.

Unter den Solistenkonzerten, die u. a. die Cembalokunst der Eta Harich-Schneider erneut unter Beweis stellten, die dem merklich gereiften Geiger Siegfried Borries Ehrungen einbrachten, ist ein Orgelabend von Prof. Fritz Heitmann deshalb besonders erwähnenswert, weil er ausschließlich Erst- und Uraufführungen auf der Arp-Schnitger-Orgel der Eosanderkapelle im Charlottenburger Schloß zu Gehör brachte. Es

ist Pflicht des Kunstkritikers, auf Vernachlässigung einzelner Gebiete des Musiklebens hinzuweisen. Unverantwortlich erscheint es, die junge Orgelkunst im allgemeinen in einer untragbaren Weise zu übergehen. Hier hat der hochbefähigte, einfühlsame Fritz Heitmann Bahn gebrochen für Orgelwerke von *Grabner, Pepping, J. N. David, Paul Höffer* und *Armin Knabs* wundervoll lichte, bekenntnisreiche Choralvariationen, während der begabte *Hans Friedrich Micheelsen* etwas uneinheitlich in seiner kurzen, unausgesponnenen Sonate erscheint.

Bruno Kittels Ehrentag.

Mit aufgeschlossenem Herzen nahm man an dem 70. Geburtstag des bekannten Chordirigenten und Leiter des Städtischen Konservatoriums, Bruno Kittel, Anteil. Dieser starke, lebensvolle Kraftspender des Berliner Musiklebens war in einer Feierstunde des Schillertheaters Gegenstand zahlreicher Ehrungen. Oberbürgermeister und Stadtpräsident Dr. Lippert gedachte in herzlichen Worten seiner künstlerischen und menschlichen Eigenschaften, Prof. Dr. Peter Raabe übergab mit launigen Worten ein Ehrengeschenk, während Prof. R. M. Breithaupt auf die Konservatoriumsarbeit einging. *Wagners* „Wach auf" - Chor und ein Kantatensatz „Der ewige Ruf" von *Rentsch* bildeten den musikalischen Rahmen. Ein geselliges Beisammensein im Kreise des Chores fand seinen Höhepunkt in der Verlesung der Glückwunschtelegramme des Führers und Dr. Goebbels'. Lehrer und Schüler überboten sich in musikalischen Vorträgen, darunter eine uraufgeführte geschmackvolle Polonaise von *Alfred Morgenroth.*

Die Opernereignisse der letzten Wochen mögen dem nächsten Monatsbericht vorbehalten bleiben.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

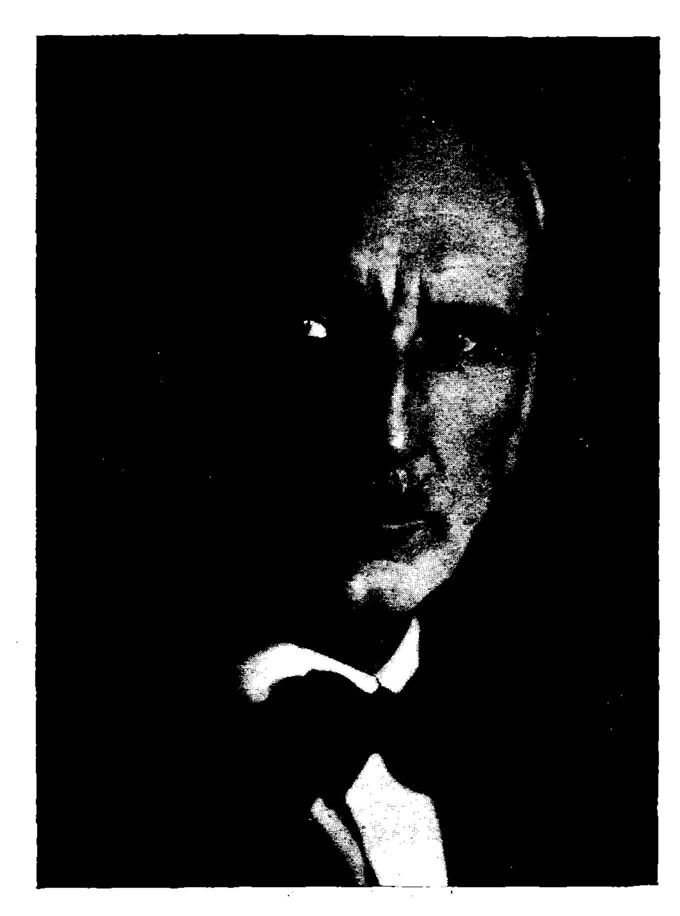
Die kommenden Gürzenich - Konzerte versprechen an Neuem das im Vorjahre wiederentdeckte Duett für Sopran und Tenor „Nel giorni felice" von *Beethoven, Jergers* Salzburger Hofmusik, *Trapps* Cello-Konzert, *Pfitzners* soeben beendete Zweite Sinfonie sowie seine „Elegie und Reigen", weiter *Ferd. Schmidts* 4. Sinfonie, *Paul Höffers* Oratorium „Der reiche Tag", *Graeners* „Flöte von Sanssouci", *Porrinos* „Canzoni Italianae", *Rudi Stephans* „Musik für Orchester" und *Hermann Ungers* „Jahreszeiten". In Wahl stehen noch *Cesar Francks* „Seligpreisungen" oder *Suters* „Laudi". Einen Rückblick dagegen in schon geleistete Arbeit vermittelten die beiden Schlußkonzerte der Staatlichen Hochschule für Musik. Als begabte junge Dirigenten erwiesen sich hierbei die Papstschüler Röttger und Brecklinghaus in einer *Mozart*schen Sinfonie, der Beerwaldadept Romeike in *Beethovens* Violinkonzert, der Pianist und Pillney-Schüler Goebels in *Tschaikowskys* b-moll-Konzert, die Sopranistin Oelschläger (Klasse Prof. Gleß) in einem Satze des Requiems von *Brahms,* die Mezzosopranistin Schumacher und der Bassist Heinz Wolff (beide Klasse Baumöller), der Komponist Stellhorn (Klasse Jarnach) in einer hübschen Rokokosuite für Flöte und Streicher, der Cellist Preiß (Klasse Prof. Münch-Holland) und der Geiger Röhrig (Beerwald). Unter Prof. Siegl und Heinz Körner musizierte das Anstaltsorchester ganz famos. Die Schulmusikabteilung steuerte einen Abend vorklassischer Chormusik bei, der Werke der drei großen „Sch's" brachte *(Schein, Scheidt, Schütz),* über deren Wesen und Wirken Dir. Hasse einleitend handelte. Prof. Stoverock als Leiter der Abteilung führte seine Studierenden in Gesang und Spiel sicher an. Hermann Zitzmann. der bekannte einstige Meisterschüler Marteaus und Bram Elderings, wurde vom Ministerium als Hauptfachlehrer an die Hochschule berufen. Das collegium musicum der Universität lud zu einem seiner „Offenen Abende" ein, der *Bach*sche Orgel- und Kammermusik in stilgetreuer Weise zu Gehör brachte.

Im 7. Städtischen Stapelhauskonzert vereinigte sich der Frankfurter Pianist Dr. Kuhlmann mit dem Kunkel-Quartett zur Wiedergabe von *Beethovens* Trio Werk 1, 1 und des g-moll-Quartetts von *Brahms.* Edith Hartmann sang Lieder von *Brahms* und *Hans Haaß,* dem Klavierlehrer der Schulmusikabteilung und hochbegabten Komponisten. Im dritten Meisterkonzert erschienen Kuhlenkampff, Siegfried Schultze und Meinardi, um ebenfalls Kammermusikwerke von *Beethoven* und *Brahms,* dazu *Dvořák* in vollendeter Form wiederzugestalten. Und den Beschluß dieser Reihe machte Elly Ney mit drei der großen *Beethoven*-Sonaten, denen sie wieder Beethoven-Aussprüche als volkstümliche Vorbereitung voranschickte. Die Hansestadt Köln wird auch in diesem Sommer ihre längst eingeführten Rathaussingstunden wieder aufnehmen. Der Frauenchor Köln-Nippes beging sein 10jähriges Bestehen durch ein Festkonzert, das unter Käte Buß-Schmitz Werke von *Bach* bis *Haas* tonschön und musikalisch durchdacht erklingen ließ. Der Kölner Sängerkreis gab im Gürzenich eine Feierstunde mit Instrumentalmusik und Chorgesang (*Wittmers* „Feierlicher Anruf"). Die Konzertgemeinschaft blinder Künstler stellte



Alexander Berrsche

Geb. 3. April 1883, gest. 14. Juli 1940



Prof. Karl Wendling

Geb. 10. August 1875

(Aufnahme Illenberger-Stuttgart)

wie alljährlich im selben Saale eine Reihe tüchtiger Musiker heraus, die u. a. *Otto Siegls* Violinvariationen trefflich interpretierten.

Das Opernhaus beging das Gedächtnis des im Weltkriege gefallenen Botho Siegwart (Graf Eulenburg jun.) durch eine Feier, in deren Rahmen instrumentierte Sätze seiner Kriegssonate für Klavier, drei Marienlieder, das Melodram „Hektors Bestattung" (s. Zt. durch Wüllner bekannt gemacht) erklangen, die den tiefen Ernst dieses Musikers erneut bekundeten. Dirigent war Günter Wand. *Richard Straußens* „Daphne" und *Tschaikowskys* Ballett „Schwanensee" unter GMD Karl Dammer sorgsam vorbereitet und von Björn bildnerisch, von Borgmann szenisch betreut, legten noch einmal am Schlusse der Spielzeit Zeugnis ab von dem eifrigen Streben, dem Volk wertvolle dramatische Kunst in ausgefeilter Form nahezubringen.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Ein Abend mit slawischen Balletten gab dem Leipziger Neuen Theater und vielen Opernfreunden Gelegenheit der verdienstvollen Ballettmeisterin Erna Abendroth gebührend zu gedenken, die auf eine 25jährige Bühnenwirksamkeit zurückblicken konnte. Von Suse Preißers, Anita Delwes, Charlotte Schlegels, Hans Jürgen Anfangs trefflichen Sololeistungen und dem gediegenen Können der gesamten Tanzgruppe sichtlich begeistert unterstützt, brachte die Jubilarin *Tschaikowskys* „Dornröschen" choreographisch sauber heraus, ließ in liebevoller Zärtlichkeit die Verspieltheit des Rokoko in *Glazounows* „Liebeslist" aufklingen und gab dem „Symphonischen Kolo" des Dalmatiners *J. Gotovac* starke, lebensfrohe, rassige Züge. Fantasievolles Bühnenbild (Max Elten), farbenfreudige Kostümierung (Gerda Schulte) und technisch geschliffenes Musizieren des Orchesters (Gerhard Keil) machten die Aufführungen zu einem Festabend. Eine entschieden sehr eindrückliche Neuaufführung erfuhr *Verdis* „Don Carlos". Die neue Bühnengestaltung geht nicht an der Tatsache vorüber, daß aus dem historischen Schauspiel, das — wie Schiller sagte — „von der Menschheit großen Gegenständen handelt", eine Familientragödie geworden ist, und daß an die Stelle der dichterischen Logik und Schillerschen Wortgewalt hier der dramatische Atem der Opernmusik und die Glut Verdischer Melodik getreten ist. Wolfram Humperdinck tut recht, wenn er in seiner Inszenierung starke Zusammenfassung der schon vom Komponisten als lästig empfundenen, weitschweifigen Anlage zu gewinnen sucht und andrerseits weitgehendste Nutzung des theatralischen Effekts — natürlich im guten, durchaus operngerechten Sinne — erstrebt. So wird im Bild der Ketzerverbrennung sehr eindrucksvoll Oper in aller Pracht und Größe gespielt. Schlicht und sinnvoll in der architektonischen Gliederung des Raumes hat Max Elten den szenischen Hintergrund erbaut, und Gerda Schultes sich an historische Vorlagen haltende Kostüme verstärken den Eindruck, sodaß man in einzelnen Szenen einen Ausschnitt aus einem Gemälde eines altspanischen Meisters zu sehen glaubt. Am Dirigentenpult saß Paul Schmitz, und das bedeutet sauberstes, einfühlsam lebendiges und die motivische Arbeit klar darlegendes Musizieren. Charakteristische Prägung gibt August Seider der tragischen Figur des Titelhelden. Zum eigentlichen Träger der Handlung macht, dem Willen des Komponisten und auch dem Schillerschen Vorbild entsprechend, Willi Wolff den Posa, eine hervorragende Leistung in musikalischer wie darstellerischer Hinsicht. Schließlich gelingt es Margarete Kubatzki und Friedrich Dalberg überzeugend, den in der Oper merklich gemilderten Gegensatz zwischen der Welt Philipps II. und seiner Gemahlin nachdrücklich darzutun und bilden Camilla Kallabs fraulich unmittelbar ansprechende Zeichnung der Eboli und Walther Zimmers unergründlich düstere Gestalt des Großinquisitors prachtvoll gezeichnete Nebenfiguren.

Ein voller Erfolg war das erste Opernhauskonzert unter Paul Schmitz, der mit dem Stadt- und Gewandhausorchester in ausdruckskräftiger Linienführung ein Concerto grosso von *Händel* und mit unmittelbar mitreißendem Temperament *Beethovens* „Achte" bot. August Eichhorn steuerte mit souveräner Technik und musikantischer Spielfreude *Haydns* D-dur-Violoncellokonzert bei. Die Opernhauskonzerte sind eine von Stadtrat Hauptmann angeregte Neueinrichtung, mit der das Städtische Kulturamt dem Leipziger Musikleben entschieden eine willkommene Bereicherung bietet. Max Elten hat zu diesem Zweck den Bühnenraum in einen kerzenerleuchteten, in schlichtem Weiß-Gold gehaltenen, dem korinthischen Fassadenstil des Theaters entsprechenden „Konzertsaal" verwandelt nach Innenarchitekturskizzen von Langhaus, dem Erbauer des Leipziger Opernhauses. Die akustischen Fragen sind damit allerdings noch nicht restlos gelöst. Mit zwei Kammermusiken setzte sich das Reichsgericht in seinem repräsentativen Festsaal für das Hilfswerk des Deutschen Roten Kreuzes ein. Eine Kammermusik-Vereinigung unter Führung

Walter Daviſſons und das Stiehler-Quartett boten Muſik von *Haydn, Mozart* und *Schubert,* Eva-Maria Böhme und Urſula Richter Geſänge dieſer Meiſter.

Sehr rege waren die Chöre. Im Konſervatorium hörte man den Schubertbund (Max Ludwig) mit romantiſchen und zeitgenöſſiſchen Männerchören, die Neue Leipziger Singakademie brachte unter Otto Didam *Paul Höffers* Oratorium „Der reiche Tag" zur Leipziger Erſtaufführung, und der Gewandhauschor bot wieder unter Hermann Abendroth eine eindrucksvolle Wiedergabe der h-moll-Meſſe von *Bach.* Die Gutenbergfeier fand ihre muſikaliſche Ausgeſtaltung durch ein Feſtkonzert, bei dem der Leipziger Männerchor die bereits an dieſer Stelle näher gewürdigte „Gutenberg-Legende" von Hans Stieber unter der Stabführung des Komponiſten wiederholte, und durch die Mitwirkung der Thomaner im Feſtakt. Prof. Günther Ramin bot aus dieſem Anlaß außerdem eine Feſtmotette mit *Regers* B—a—c—h-Fantaſie und den Feſt- und Gedenkſprüchen von *Brahms.*

Mit einer Reihe weiterer Veranſtaltungen ſtanden die Thomaner, wie immer unnachahmliches Beiſpiel gebend, an der Spitze der in letzter Zeit beſonders rührigen Leipziger Kirchenmuſik. Eine Thomaner-Motette brachte die Erſtaufführung des ſchwierigen „Crucifixus" von *Hermann Simon* und eine Motette des im Weſten gefallenen jungen Organiſten *Walter Füß.* Im Rundfunk war die Thomaskirche mit einem Orgelkonzert Günther Ramins und einigen Bach-Kantaten-Sendungen vertreten. In der Univerſitätskirche erklangen durch die Kantorei des Landeskonſervatoriums Werke ihres Dirigenten Johann Nepomuk David, die wiederum die ungeahnte Beherrſchung aller Künſte der Kontrapunktik zeigten. Der Johanniskirchenchor brachte ſeltene und bisher noch unveröffentlichte Werke mit Gewandhausbläſern zur Aufführung, ſo ein Magnificat von 1657 von *Johann Rudolf Ahle,* die im Nachlaß aufgefundene d-moll-Meſſe von *Peter Cornelius* und Inſtrumentalwerke von *Johann Pezel* und *Johann Ludwig Krebs.* Die Meſſe „Chriſtus vincit" des Regensburgers *Max Jobſt,* wertvolle und liturgiſch brauchbare Muſik, lernte man durch Georg Trexler in der Probſtei-Kirche kennen. Eduard Büchſel bot in der Matthäikirche an zwei Abenden *Bachs* „Orgelbüchlein", das er nach Albert Schweitzers liturgiſcher Ordnung gruppierte, wobei er die einzelnen Orgelchoräle jeweils durch einen Bachſchen Choralſatz vom Matthäikirchenchor einleiten ließ. Schließlich ſind noch die Kirchenmuſiken der rührigen Kantoren Hans Strobach und Joachim Voigt zu nennen.

Im allgemeinen verlagert ſich in den Sommermonaten das muſikaliſche Leben in den Norden der Stadt, nämlich ins Gohliſer Schlößchen und ſeinen Park. Hier ſetzte man ſich für das Schaffen Sudetendeutſcher ein (Chor und Orcheſter des NS-Studentenbundes), Lo Bücheler-Gerfin, die auch in mehreren Klavierabenden die jugendlichen Hörerinnen des BdM in die Welt *Beethoven*ſcher Klavierſonaten einführte, gab mit Claire Schmidt-Guthaus und Karl Bartuzat Einblick in die Arbeit Leipziger Komponiſten, dann wieder kamen durch Joachim Voigt, Hans Mlynarczyk und R. Franz Schmidt alte Meiſter zu Gehör, während eine andere Morgenfeier den feldgrauen Komponiſten *Hermann Ambroſius, Friedrich Ewald Müller* und *Walter Knape* galt und Hermann Wilke mit Eliſabeth Knauth einen der ſelten gewordenen Bratſchen-Abende bot. Den ſtärkſten Widerhall finden aber die allwöchentlichen Serenaden im Park, die meiſt Sigfrid Walther Müller mit dem Leipziger Kammerorcheſter ausführt, und in denen beſonders das Schaffen *Haydns* und *Mozarts* Berückſichtigung findet. Gaſtſpiele gab es im Rahmen der Serenaden ebenfalls: ſo ſtand einmal das Leipziger Kammerorcheſter unter Hermann Abendroths Führung und machte dabei mit *Hermann Wagners* „Dorfmuſik" bekannt, ein andermal konzertierte das Gewandhaus-Kammerorcheſter mit Werken der Wiener Klaſſiker, auch mit Kammermuſik (Leipziger Streichquartett unter Hans Mlynarczyk) wurde ein erſter, erfolgreicher Verſuch unternommen. Die Regſamkeit iſt alſo gerade im Schlößchen im Sommer beſonders groß.

Muſik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Die Münchener Staatsoper hat das zur Rüſte gehende Spieljahr im Zeichen des Mannes beſchloſſen, deſſen Pflege ihr eines der vornehmſten künſtleriſchen Gebote dünkt: *Richard Strauß.* Zum 76. Geburtstag des Meiſters brachte ſie die ſeit 8 Jahren nicht mehr dargeſtellte „Ägyptiſche Helena" heraus und zwar mit dem beſonderen Ehrgeiz, der Oper eine endgültige ſzeniſche und muſikaliſche Erſcheinungsform zu ſchaffen. Man weiß, daß der Komponiſt ſchon bald nach der Uraufführung von 1928 gewiſſe Änderungen für unerläßlich hielt. Und in der Tat beſteht ein ſeltſamer Widerſpruch zwiſchen der Schönheitsoffenbarung der zum Muſizierideal der älteren Oper zurückdrängenden Tonſprache, der ein Buch von klarer Anſchaulichkeit und klaſſiſch reinen

Ebenmaßen am entsprechendsten gewesen wäre, und der Hofmannsthalschen Dichtung, die, nicht ohne Reiz im einzelnen, sich in der Häufung der seelischen Wirrnisse sowie der äußeren Mittel, diese zu versinnbildlichen, kaum genug tun kann. Vermag sich das Unproblematische mit dem Problematischen, die Gefühlshaltung des Klassischen mit einem krausen Romantizismus jemals völlig zu versöhnen? Die Ursachen der zwiespältigen Aufnahme, die „Die ägyptische Helena" gefunden, liegen deshalb sehr tief, und sie sind, so dünkt mich, durch äußere und selbst einzelne innere Eingriffe schwerlich ganz zu beseitigen. Trotzdem können letztere wesentlich zu Klärung und leichterer Verständlichkeit des Geschehens beitragen. Was in dieser Hinsicht zu geschehen möglich war, ist von der Münchener Neuinszenierung mit vorbildlichem Feingefühl getan worden. Clemens Krauß hat von jeher eine leidenschaftliche Liebe zu dieser jüngeren Schwester der „Elektra" und „Ariadne auf Naxos" geteilt und tätig zu bewähren getrachtet. Seinem vorkämpferischen Einsatz waren bereits die Salzburger Fassung von 1933 sowie die Berliner von 1935 zu danken, die zunächst einmal da Hand anlegten, wo dies am gebotensten erschien, im zweiten Aufzug, der im Handlungsverlauf klarer gegliedert, gestrafft und durchlichtet wurde. Die Münchener Fassung dehnt die Verdeutlichung des Geschehens nun auch auf den ersten Akt aus, ohne diesmal zu musikalischen Änderungen ihre Zuflucht nehmen zu müssen, und zwar durch ein scheinbar einfaches Mittel, durch die szenische Aufspaltung und Zweiteilung des Aufzuges. Die erste Hälfte spielt jetzt vor Aithras Palast am Meeresstrand, wodurch die Möglichkeit gewonnen wird, jene Geschehnisse, von denen früher lediglich berichtet wurde, dem Theaterbesucher wirklich schauhaft zu machen. Es handelt sich um die durch Aithras Zaubermacht veranlaßte Strandung des Schiffes, das Helena und Menelas trägt, sowie um die Verfolgung der Luftphantome von Paris und Helena durch den sinnesverwirrten Atriden. Solche Anschaulichkeit steigert zugleich die dramatische Kraft dieser Auftritte und verlebendigt den szenischen Gestus der Musik. Nach der Rückkehr des Menelas und dem anschließenden Gespräch mit Aithra, die ihm gleich seiner Gattin den Zaubertrank darreicht, verwandelt sich die Szene ins Palastinnere, wobei die Musik bis zum großen E-dur-Espressivo beim Erwachen der Helena eine großartige, wie zu solchem Ziel geschriebene „Verwandlungsmusik" ergibt. Die Vorzüge dieser neuen Fassung haben sich in der Münchener Darstellung auf's eindringlichste bewährt; man wird auch anderwärts ihrem Beispiel nachahmen müssen. Freilich ist es selbst diesmal nicht gelungen, den zweiten Aufzug allenthalben auf der Eindruckshöhe des ersten zu halten, indem sich die anlaufende dramatische Linie als fesselnder erwies als die absinkende. Die Neuinszenierung zählte zu den glanzvollsten Taten der Aera Clemens Krauß. Die Bühnenbilder von Ludwig Sievert brachten nicht die bisher übliche Barockisierung der Szene, sie atmeten eher den Geist des antiken Märchens, etwa Herodotischer Prägung. Die Spielleitung von Rudolf Hartmann wirkte sehr erfolgreich im Zuge des Auflichtenden, das — nach der Eigenart des Werkes — freilich nicht so weit getrieben werden kann, daß man nun etwa die Handlung ohne vorherige Lesung des Textbuches restlos verstünde. Auch sonst ging die Aufführung von dem Grundsatz aus, daß die beste Werbung für ein Kunstwerk in der möglichst vollkommenen Wiedergabe liege. Von Clemens Krauß in das Zauberreich des blühenden Gesangsmelos und der Orchesterfarbenpracht geleitet, erging es dem Zuhörer wie dem Menelas mit Helena: strahlender und liebenswerter denn je schien uns die Oper zum zweiten Male geschenkt. Viorica Ursuleac bewältigte die hochgetürmten gesanglichen Schwierigkeiten der Helenapartie mit der dieser Künstlerin eigenen Überlegenheit; auch Karl Ostertag als Menelas wuchs stimmlich ins Außerordentliche. Hildegarde Ranczaks Aithra bewährte sich auch insofern als Zauberin, als sie der sonst gewöhnlich ins zweite Treffen gedrängten Partie allererste Eindrucksmöglichkeiten erstritt. Gewaltig ragte Hans Hotter als Wüstenfürst Altair; mit schöner Männlichkeit erfüllte Horst Taubmann die bei allzu lyrischer Akzentuierung leicht ins Weichliche geratenden Gesänge des Da-Ud. Die alles wissende Muschel sang die alles vermögende Luise Willer mit unvergleichlichem Ausdruck, dem auch insofern beispielgebende Gestaltungskraft innewohnte, als jedes Textwort in voller Deklamationsplastik zu vernehmen war. Für die Rolle der ersten Dienerin hatte man eigens einen Gast kommen lassen: Else Tegetthoff (Berlin), ebenso lebendig in der Darstellung wie frisch im Stimmlichen. Bedeutendes leisteten der von Joseph Kugler vorbereitete Chor wie auch das Staatsorchester vor und hinter der Szene. Richard Strauß, dessen Anwesenheit dem Abend die Weihe des außergewöhnlichen Ereignisses verlieh, wurde mit Clemens Krauß und seinen sonstigen Helfern ungezählte Male an die Rampe gejubelt.

Zu einer lebhaften Huldigung gestaltete sich auch die die Spielzeit beschließende Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg", mit deren Leitung sich der als GMD nach Danzig berufene Staatskapellmeister Karl Tutein verabschiedete. Als Nachfolger Karl Elmendorffs hat der jetzo ehrenvoll Berufene sich als ebenso zuverlässiger und musikblütiger Repertoiredirigent, der einmal sogar das Strauß'sche „Intermezzo" prima vista übernahm, wie in zahlreichen Erstauf-

führungen und Neueinstudierungen als feinfühliger Vorbereiter und Deuter erwiesen. Die Aufführung der Urfassung des „Barbiers von Bagdad" von Peter Cornelius, die Erstaufführung des „Doktor Johannes Faust" von Hermann Reutter, des Mussorgskischen „Boris Godunow" sind ebenso unvergeßliche Taten in der Münchener Opernchronik wie jene warmherzige Unmittelbarkeit, mit der uns Tutein als Mozartdirigent, durch seine Einfühlung in die deutschromantische Welt (Weber, Humperdinck!), als Leiter sämtlicher Wagnerscher Musikdramen, zugleich aber auch des romanischen Opernrepertoires beglückt hat. An 760 Abenden hat der Künstler mehr als 80 Werke geleitet. Noch ahnt man nicht, wer Tutein in solcher Vielseitigkeit, die sich zugleich mit einer unbedingten Sicherheit paarte, ersetzen soll. Aber Künstler solchen Schlages braucht die deutsche Bühne, braucht sie in leitender Stellung. Daß Karl Tutein eine solche geworden, versöhnt uns mit dem Schmerz der Trennung.

Über die Konzerte des Monats berichtet das nächste Heft.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Die Staatsoper, die zur Feier des siebzigsten Geburtstages von Franz Lehar dessen Operette „Das Land des Lächelns" neu studiert auf ihre Bühne gebracht hatte, erwies nun auch *Emil Nikolaus von Reznicek* die Ehre, daß aus Anlaß seines 80. Geburtstages seine Oper „Donna Diana" nach mehr als 40jähriger Unterbrechung erneut in Szene gehen konnte. Es geschah dies in der Fassung, die im Vorjahre in Berlin zum erstenmale zu Gehör gebracht wurde, und deren textliche Neugestaltung durch Julius Kapp auch eine Umformung der Musik zur Folge hatte. Mit der Neuinszenierung hatte sich der neue Oberspielleiter der Wiener Staatsoper Oskar Fritz Schuh vorteilhaft eingeführt. Der Erfolg des Abends ruhte auf der prächtigen Personifizierung der Hauptgestalten: durch Else Schulz (Diana) und Josef Witt (Cesar), Herbert Alsen (als Diego), auf dem komischen Paar Perin und Floretta in Alfred Jerger und Dora Komarek, nicht minder aber auch auf der musikalischen Betreuung des Werkes durch Rudolf Moralt und dem glanzvollen Spiel unseres Opernorchesters.

Mit gleicher, wenn nicht erhöhter Freude und Genugtuung begrüßten wir die Tatsache, daß unsere Volksoper nunmehr trotz allen hindernden Zeitumständen die neue Oper eines ostmärkischen Tondichters zur Uraufführung gebracht hat, nämlich die 3aktige Oper „Dorothea", deren Text gleichfalls von einem hochverdienten Ostmärker, *Max Morold* (= dem einstigen Burgtheaterdirektor Hofrat Max von Millenkovich) und deren Musik von *Dr. Friedrich Bayer* (jetzt Professor für Komposition an der Musikakademie) herrührt. Die Wiener Volksoper hat mit dieser ersten Uraufführung, die sie in ihrer neuen Wirksamkeit als KdF-Theater herausbrachte, in dankens- und nachahmenswerter Weise ihren Aufgabenkreis auf den Einsatz für noch unbekanntes neuzeitliches Schaffen erweitert. Die Handlung des Stückes greift den Grundgedanken der alten Stegreifkomödie „Der Spieler" des älteren Riccoboni auf, hat aber ihre Figuren durch individuellere Zeichnung lebenswahrer gemacht und das an sich etwas dürftige Geschehen durch Anknüpfung an die Ereignisse der deutschen Freiheitskriege auf eine, gerade heute für uns doppelt wirksame Weise bereichert und vertieft. So erfährt auch die männliche Hauptfigur des Stückes, der dem Spiel verfallene Jüngling Walter von Breden, dessen Gedanken zumeist um Geld und Spielgewinn kreisen, zuletzt eine Wendung ins Heldische, während die so überaus sympathische Mädchengestalt der Dorothea, die den vom rechten Weg Abirrenden für ein ehrenvolleres Leben und zugleich für sich selbst zurückgewinnt, dadurch, daß sie ihn zur Buße für sein unwürdiges, sie selbst täuschendes Doppelspiel in den deutschen Heldenkampf schickt, noch um eine Stufe höher gerückt erscheint. In der Hauptsache hat die Bühnendichtung auf derbe Geschehensmomente verzichtet und mehr durch monologischen Aufbau der musikalischen Durchleuchtung vorgearbeitet. Die Musik Friedrich Bayers, der uns aus wiederholten Aufführungen in Konzert und Rundfunk bereits wohlbekannt ist, wurzelt auch hier im Melodisch-Lyrischen und umspinnt die vielen sich bietenden Ruhepunkte der Handlung und die mannigfachen Gefühlsausbrüche mit ihrer einschmeichelnden, natürlich geführten, liebevoll ausgearbeiteten, polyphon untermalten Melodik. Die bei aller mädchenhaften Zartheit doch sicher und kraftvoll auftretende Hauptgestalt der Oper, Dorothea, beherrscht wohl auch das musikalische Kolorit; denn, da ihr Denken und Fühlen die Lösung der Konflikte bestimmt, ist ihre musikalische Zeichnung für den Komponisten nicht nur zur vordringlichsten Aufgabe geworden, sondern hat auch auf die Haltung der Musik im ganzen Stück bestimmend eingewirkt. So kommt es, daß auch dramatische Ausbrüche der Verzweiflung oder auch die Momente der vaterländischen begeisterten Erhebung und des kriegerischen Aufschwungs stets in weichere gesangliche Lyrismen einmünden. Mono-

logiſche Stellen, man könnte ſie Arien nennen, nehmen einen wichtigen Platz in der Bayerſchen Oper ein. Gelegentliche Anwendung der Leitmotivtechnik und der Tonmalerei vervollſtändigt das reiche Bild der Bayerſchen Tonwelt, die ſich auch durch vornehmes inſtrumentales Kolorit auszeichnet.

Mit der gelungenen Aufgabe, dieſer reichquellenden Partitur zum wirklichen Leben zu verhelfen, hat der erſte Kapellmeiſter der Volksoper, Dr. Robert Kolisko, ſeinen zahlreichen Verdienſten um das Wiener Muſikleben und um die Volksoper im beſonderen ein neues, achtunggebietendes hinzugefügt. Von den Bühnendarſtellern muß zuerſt und mit hervorſtechender Anerkennung die Trägerin der Titelrolle, Daga Söderquiſt, wegen ihrer wahrhaft ergreifenden Leiſtung genannt werden; ihre Verkörperung der feinen Geſtalt war auch für den Erfolg der Erſtaufführung in hohem Maße mitbeſtimmend; ſie hat damit eine ſympathiſche Figur der neueren deutſchen Opernbühne in vornehmſter miterlebender Nachbildung, wahrhaft hinreißend in Spiel und feinpointierter Geſangslinie, auf die Bühne geſtellt. Ihr zur Seite ſtand Paul Helm, dem die ſchwierige Tenorpartie des Spielers, Walter, anvertraut war, die er mit Geſchick meiſterte, ſowie Fritz Zöllner in der Verkörperung des um den Freund beſorgten, treuherzigen nationalen Vorkämpfers Kurt. Geſanglich traten beſonders hervor Alois Pernerſtorfer als Gegenſpieler der Handlung und Auguſt Jareſch in der nur ſcheinbar nebenſächlichen Geſtalt des Dieners Wilhelm. Ludwig Pantſcheff als Traiteur vervollſtändigte das durchaus über Mittelmaß ſtehende Enſemble, das gemeinſam mit dem unter Koliskos liebevoller, freudig energiſcher Führung muſizierenden Meiſterorcheſter der Volksoper und dem gutgeſchulten Chor den Erfolg verbürgte. Schöne Koſtüme, Ulrich Rollers Bühnengeſtaltung und die belebende Wirkung der Drehbühne hatten daran ebenfalls ihren Anteil.

Über die Konzerte des Monats berichtet das nächſte Heft.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

A. E. CHERBULIEZ: Carl Philipp Emanuel Bach, 1714—1788. Zürich und Leipzig: Hug (1939). 48 S. (128. Neujahrsblatt der Allgem. Muſikgeſ. in Zürich a. d. Jahr 1940.)

Schon einmal warb von der Schweiz her eine Stimme für E. Bach. Was H. G. Nägeli in ſeinen „Vorleſungen über Muſik mit Berückſichtigung der Dilettanten" (1826) über den Meiſter zu ſagen hat, iſt in allem heute noch leſens- und beachtenswert. Und nun legt der Züricher Cherbuliez eine knappe, aber gehaltvolle Monographie über Leben und Werk des zweiten Bachſohnes vor, die erſte Geſamtdarſtellung nach Vrieslanders Buch von 1923, deſſen nutzlos ausſchweifendes Weſen (vgl. meine Beſprechung in der Zeitſchrift f. Muſikwiſſ. 6, 1924, S. 629 ff.) von dieſer beſonnenen, nur der Sache dienenden Veröffentlichung aus erſt ins rechte Licht rückt. Die Quellengrundlage mußte, den Zeitumſtänden entſprechend, beſchränkt bleiben, insbeſondere auf die wichtigen Berliner und Brüſſeler Handſchriftenbeſtände verzichten, aber das kann man einer bewußt ſkizzenhaft gehaltenen Darſtellung ſchon eher nachſehen als einem Buch, das mit den Anſprüchen Vrieslanders auftritt. Nach einem gedrängten Überblick über Leben und Schaffen werden Einzelfragen der Emanuel Bach-Forſchung herausgegriffen, etwa das wichtige Generationenproblem oder die Stellung zur Sonatenform. Hier ſcheint mir der Gegenſatz zu Süddeutſchland nicht ſcharf genug herausgearbeitet. Bedauerlich bleiben mehrere Unvollkommenheiten und Flüchtigkeitsfehler in den bibliographiſchen Überſichten, von denen man in jedem Falle Zuverläſſigkeit verlangen muß, wenn ſie ihren Zweck erfüllen ſollen. Ich greife heraus: Im Abſchnitt A, 2a fehlt ein Hinweis auf H. Miesners Neudruck des Nachlaßverzeichniſſes von 1790 im Bach-Jahrbuch 1939. Fluelers Diſſertation von 1908 iſt nur ein Teildruck und behandelt E. Bach gar nicht, brauchte alſo nicht genannt zu werden. Zu A, 2b: Engel hat in der Zeitſchrift für Muſikwiſſenſchaft 1930 nicht Daffners, ſondern Uldalls Buch über das Berliner Klavierkonzert beſprochen. Scherings bedeutſamer Auffatz im Jahrbuch der Muſikbibliothek Peters 45, 1939 war zu nennen, hingegen wieder nicht unter A 2d Seifferts Geſchichte der Klaviermuſik. Als ſchweizeriſcher Beitrag zur E. Bach-Forſchung wartet das Heft mit Bildſchmuck aus einer zürcheriſchen Quelle auf, dem E. Bach darſtellenden Kupferſtich aus J. C. Lavaters Phyſiognomiſchen Fragmenten.

Prof. Dr. Willi Kahl.

Muſikalien:

Für Klavier

WILLY SCHNEIDER: Kleine Szenen für Klavier zu 2 Händen, Werk 21. Rm. 1.50. Verlag Ludwig Vahlberg, Stuttgart.

„Bali-Niemann" (Werk 116, Nr. 9 „Marſchlied der Träger") hat über „Bali-Schneider" („Bali". Serenade, Nr. 2) mit der gleichen Baß-Staccato-

Figur fröhlich geschmunzelt; auch über den dürren „Fakir" mit der Handtrommel und daraus wie aus dem klagenden „Tier im Käfig" mit dem übermäßigen Quartenschritt seines Themas gefolgert: ein hübsches Talent fürs Exotische, und ein Poet, der im Grunde von Schumann (seine „Papillons" scheinen mir in den Seitensatz des „Kleinen Konzertwalzers" hineinzuflattern) kommt, doch sich auch bei Debussy und den Modernen umgesehen hat. Das belegen vor allem die reizenden, durchsichtigen kleinen „Kuckuck"-Variationen (Nr. 9) oder die weich-subtropische „Nacht". — Dinge freilich, wie die Querstände d—dis, h—b, as—a in den Takten 7—10 des „Mönch" und andere Stellen zeigen noch kleine Unsicherheiten, Unklarheiten im Satz und in der Behandlung der Tonalität, die der Stuttgarter Komponist — eine wirkliche Hoffnung für die Klavierminiatur — sicherlich bald ganz überwinden wird.

Prof. Dr. Walter Niemann.

OLGA NOVAKOVIC: „Mutter geht mit Dir einkaufen". 6 Kinderstücke für Klavier zu zwei Händen. Verlag Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky), Wien (Leipzig, Berlin).

Frisch, beweglich, apart in den Titeln (z. B. in weichen Sexten der Mittelstimmen dahingleitende „Fische sehen Dich an", „Bei Meinl denkst Du an China" und monotone Quintenmusik, „Und in der Molkerei an Deinen Sommer auf der Alm" und die hübschen Ländler der Buam und Madln, beim „Tanzenden Geschirr im Porzellanladen" an alte Gavotten), knapp geformt und — die kleinen imitatorischen Feinheiten! — gekonnt. Kultivierte und farbige Wiener Kinderstube, die sogar dem feschen Schuster „In der Schusterwerkstatt" — ein reizendes Meisterstücklein! — einen Schuß Eleganz, Esprit und Anmut gibt. Schade — sechs weitere Kinderstücke hätten das hübsche Heft sicher noch reizvoller gemacht! Prof. Dr. Walter Niemann.

JAC BONSET: Aus der Kinderzeit. 24 sehr leichte Klavierstücke. — Alt-Holland. 12 leichte leichte Klavierstücke. Je Mk. 1.50. Edition Schott (B. Schotts Söhne), Mainz und Leipzig.

„Voor de Kleintjes" — „Für die Kleinen" (wieviel hübscher, als „Aus der Kinderzeit"!): Ein neuer holländischer Gurlitt! Kindlich, ganz leicht, mit lustigen Titeln der oft nur wenige Takte umfassenden Stücklein, und nicht ohne die zarte Poesie des Kinderlebens. In „Die Uhr hat acht geschlagen" zeigt sich der erste, ganz leise impressionistisch-Debussyanische Einschlag, der in dem untermittel- bis mittelschweren „Alt-Holland" (z. B. „Am Stadttor") noch deutlicher wird und mit der „westlichen" Orientierung auch der holländischen Klaviermusik unserer Zeit übereinstimmt. In diesem Heft machen uns die Stücklein, die bewußt holländisches Volks- und Musikgut heranziehen, besonderen Spaß: die „Soldaten" (unter denen sogar einige Malaien mit exotisierenden Quarten marschieren?), der frische „Bauerntanz" in der „Herberge" (Druckfehler: Tavern statt Favern), der „Klappermann" (unser Nachtwächter), der „Lustige Guckkasten" auf der Kirmeß und der ja auch in der niederdeutschen Nordmark (Schleswig-Holstein, Theodor Storm!) bekannte „Rummelpott" (englischer Übersetzungsfehler: Tombola). Alles reizende, kurzweilige, knapp und sicher geformte und unproblematische Stücklein mit holländischem, dem unseren aufs engste verwandten Gemütston für Unterricht und Haus.

Prof. Dr. Walter Niemann.

MOZART: Kleine leichte Stücke, für Klavier gesetzt von Kurt Herrmann. Verlag Steingräber, Leipzig.

Die kleinen Stücke sind Geschwister der sogenannten Wiener Sonatinen Mozarts. Wie diese sind es Bearbeitungen und zeigen nur selten des Meisters wirklichen Klavierstil. Aber es sind echte Kinder der Mozartschen Muse und darum nicht ohne weiteres abzulehnen. Zu Mißverständnissen kann es führen, daß in den Stücken Nr. 4, 6, 8, 10 und 11 zweierlei Staccato verwendet wird. Mozart hat nur Punkte geschrieben. Die Keilpunkte sind vom Notenstecher als Staccatozeichen benutzt worden. Im übrigen ist der Ausgabe große Sorgfalt nachzurühmen. Martin Frey.

W. A. MOZART: Leichte Sonatinen für Klavier zu vier Händen; neu herausgegeben von Kurt Herrmann. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Auch diese zwei Sonatinen sind Bearbeitungen. Divertimenti sind es in der Urgestalt und zwar Divertimenti für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. Stehen sie im musikalischen Werte hinter den Originalsonaten zu vier Händen etwas zurück, so haben sie doch den Vorzug, daß sie leichter zu bewältigen sind und daher eher in Angriff genommen werden können. Die Ausgabe überläßt oft den Spielern die Wahl der Artikulation, phrasiert auch nicht und ist in der Setzung der Bogen hier und da inkonsequent, besonders im 2. Divertimento. Martin Frey.

BEETHOVEN: Deutsche Tänze für Klavier zu vier Händen; zum ersten Male herausgegeben von Carl Bittner im Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Diese Tänze sind dem Notenbuch eines Musikliebhabers aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts entnommen, das die Preußische Staatsbibliothek unter der Sign. Mus., Ms. 38 033 aufbewahrt. Die Autorschaft Beethovens steht nicht fest. Der Herausgeber glaubt „die höchst persönliche, die überlegene Hand eines Meisters zeigende Schreibweise, die sich vor allem in einer kraftvollen, Beethovens Züge verratenden Melodik und Harmonik kundgibt", aus den Stücken zu erkennen und stellt sie unter der Flagge Beethovens zur Diskussion. Die Frage, ob Originale oder Bearbeitungen vorliegen, ist ebenfalls nicht geklärt. Wir haben den Urtext vor uns; Fingersätze und

ergänzende klein gestochene dynamische Vortragsbezeichnungen sind vom Herausgeber. Ebenso einige überflüssige kurze Überleitungen. Von wem auch diese Tänze herrühren mögen, sie sind wirklich leicht und dabei reizvoll und geeignet, eine Lücke auszufüllen. Dem Lehrer oder Schüler ist freie Hand gelassen, fehlende Artikulation hinzuzufügen. Daß Beethoven 1772 geboren und 1828 gestorben, ist mir und wohl allen Musikfreunden neu. Es handelt sich wohl um einen Schreib- resp. Gedächtnisfehler. Martin Frey.

W. A. MOZART: Deutsche Tänze. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Es handelt sich hier um eine Bearbeitung der Deutschen Tänze für Orchester (K. V. 600, 602 und 605) von Czernys Hand. Kurt Herrmann übergibt sie zum ersten Male der Öffentlichkeit und wird bei der einwandfreien, verhältnismäßig leichten Spielbarkeit vermutlich viele Interessenten finden. Martin Frey.

für Violine

MOZART: Serenaden (Divertimenti) für drei Melodieinstrumente oder ein Melodieinstrument und Klavier. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Es ist ein dankenswertes Unternehmen, wenn aus dem schier unerschöpflichen Schatz Mozartschen Schaffens ein Strahl zu den Jüngsten geleitet wird, die noch nicht imstande sind, Sonaten, Konzerte oder Quartette zu spielen. Sie können an diesen leicht faßlichen Stimmen sowohl technisch, wie musikalisch in das Musiziergut geniereicher Zeit eindringen und werden ihre Freude daran haben. Herma Studeny.

MARCEL POOT: Fünf Bagatellen für Streichquartett (Partitur). Universal-Edition Nr. 11 108, Wien.

Reizvolle Musik mit originellen Einfällen sind die 5 Bagatellen für Quartett, eine gute Auflockerung eines Kammermusikprogrammes. Herma Studeny.

für Orgel

HERMANN GRABNER, Werk 49: Präludium und Fuge für Orgel. Verlag Kistner und Siegel, Leipzig.

Dieses Werk wurde für die Einweihung der neuen Orgel in der Aula der Universität Leipzig komponiert. Das reichgegliederte Präludium (Tokkatenform) und die meisterliche herrliche Doppelfuge bedeuten eine neue, schöne Bereicherung des Repertoires des strebsamen Organisten, der sich gerne für die Orgelmusik der zeitgenössischen Meister einsetzt. Prof. Friedrich Högner.

für Blechbläser

FRANZ JOSEF BREUER: Tägliche Übungen für Trompete, Flügelhorn, Tenorhorn, Baßtrompete, Althorn. Rud. Erdmann u. Co., Leipzig.

GEORG DONDERER: Kleine Etüden in allen Dur- und Molltonarten für Trompete, Flügelhorn, Althorn und Baßtrompete. Rather, Leipzig.

ERNST AUGUST FRIESE: Neuzeitliche Studien für Trompete zur Vorbereitung für moderne und atonale Musik. C. Merseburger, Leipzig.

Breuers Übungen sind mittelschwer und bedeuten ein wertvolles Studienmaterial, das einem angehenden Berufstrompeter viel gibt. Auf einen höheren Schwierigkeitsgrad bereiten die Etuden Donderers vor; sie verlangen einen sauberen Zungenstoß und führen musikalisch in moderne Kompositionen ein. Die allerletzten technischen Möglichkeiten bringen die 10 Studien von Friese. Selbst ein Virtuose wird sie nur mit zähem Fleiß und bei besonderer Begabung bewältigen. Sie verlangen nicht nur höchste Geschmeidigkeit und stärkste Ausdauer der Lippen und ein vortreffliches maschinentechnisches Können, sondern geben darüber hinaus mit ihrer Rhythmik und in der Intonation auch dem Musiker zu schaffen. Dr. Hans Wlach.

für Einzelgesang

ARMIN KNAB: Zwölf Lieder nach Brentano, Eichendorff, Mörike, Greif und C. F. Meyer für eine Singstimme und Klavier. Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Wenn Armin Knab nach einer Zeitspanne von fast zehn Jahren, in der er sich vor allem dem chorischen und instrumentalen Schaffen widmete, wieder ein Heft Sololieder mit Klavierbegleitung veröffentlicht, so darf man sich wohl etwas Besonderes erwarten. Und diese Hoffnung wird nicht getäuscht. Denn diese neuen Lieder zeigen — um es gleich vorwegzunehmen — in Form und Gehalt, wie auch in Hinsicht der geistigen Ausdeutung der dichterischen Texte eine so meisterliche Reife und Vollendung, daß selbst hochgespannte Ansprüche befriedigt, ja wohl im Einzelnen noch überboten werden. Der Stil freilich hat sich geändert: gegenüber den volltönenden Klängen der frühen Jahre, den ruhig gesättigten der mittleren herrscht nun äußerste Zurückhaltung, die sich auf das Allernotwendigste beschränkt, alles ist klar, durchsichtig, feinmaschig im Gewebe geworden, an die Stelle pastos-glänzender Farbwirkungen sind zarte Pastelltöne getreten, auch sie nur andeutende Untermalungen zu den weitgespannten melodischen Bögen, die mit ihren Hebungen und Senkungen die eigentlichen Träger des musikalischen Lebens sind. Indem so die Kraft zeichnerischer Linienführung bestimmend wurde, entstand ein Liedstil, der eher eine zum Klassischen hinneigende Formgebung zeigt und bei dem der Ausdruckscharakter des Romantischen, den man den Texten nach erwarten könnte, nur mehr in den Unterschwingungen durchklingt.

Brentano und Eichendorff eröffnen mit je zwei

Liedern die Reihe, die ersteren bei ruhigem Fluß doch voll innerer Beschwingtheit, die letzteren schwermütig verhalten im Stimmungston. Fünf Mörike-Lieder folgen; wenn innerhalb derselben vier auch von Hugo Wolf vertonte Texte erscheinen (darunter drei sehr bekannte), so macht ein Vergleich bald kund, was Knab dazu veranlaßte; ohne Zweifel wollte er einmal die volksliedhaften Elemente erfassen, die in Mörikes Dichtungen nicht unwesentlich sind, die aber Wolf bei seiner Vertonung kaum berücksichtigte. Eine Umgewöhnung von den vertrauten Klängen wird allerdings manchen nicht ganz leicht fallen. Stärksten Stilgegensatz bringt das letzte balladeske Mörike-Lied: „Die Tochter der Heide"; in seiner entfesselten Gewalt und der dämonischen fast an Moussorgsky erinnernden Wildheit ist es von einer unmittelbar packenden Schlagkraft, die ihre Wirkung im Konzertsaal gewiß nicht verfehlt (ein Wink für Sängerinnen!). Wird man in der zurückhaltendsten Weise des Heftes, dem Greif-Lied „Vor der Ernte" die ganz große Meisterschaft erkennen, die es zum vielleicht vollkommensten der ganzen Reihe macht? Letzte Vereinfachung verbindet sich hier mit tiefstem Stimmungszauber. Zwei Gedichte von C. F. Meyer, von denen das bekannte „Schnitterlied" chorischer Formgebung naherückt, bilden den Abschluß.

Die weise Oekonomie in der Anwendung der Mittel, die Knabs musikalische Lyrik auszeichnet, hat mitunter zu Mißverständnissen, als sei dies Kargheit oder gar Dürftigkeit, geführt; nichts ist irrtümlicher; alles hängt davon ab in diesem zunächst vielleicht manchem spröd und herb erscheinenden Liedstil die gesättigte Fülle durchzuspüren; deshalb sei erneut betont, daß diese ganz verinnerlichte, jeder äußeren Wirkung abholde Kunst nur bei längerer und intensiver Versenkung in sie ihre hohe geistige Kraft und seelenverwandelnde Macht offenbart. Oskar Lang.

ROBERT GEUTEBRÜCK: Feldpostbrief (an meine Frau). Gesang (mittlere Stimme) und Klavier. Universal-Edition Wien 1940.

Ein empfindungstief schönes Gedicht von C. M. Eckmair, im Polenfeldzug geschrieben, hat hier durch den ebenfalls vor dem Feinde stehenden Komponisten nicht minder ergreifende, klar und wirkungsvoll gliedernde Vertonung gefunden. Das Lied steht in Es-dur, schon durch die Wahl der Tonart beziehungsvoll an die männlich zuversichtliche Grundstimmung des Ausdrucks geknüpft. Im Wechsel mit c-moll wird die Grundtonart im marschartig bewegten Beginn durchaus festgehalten, bis sich das Gedicht mehr der subjektiven Ansprache zuwendet, was sich in der musikalischen Formung durch den Eintritt ständiger harmonischer Wechsel widerspiegelt. Über ein innerliches erregtes, sehnsuchtsbewegtes Zwischenspiel findet der musikalische Ablauf wieder zum Zeitmaß 1 zurück, das sich auf dem Steigerungsgipfel („Sei ruhig, Liebste, diese Zeit vergeht!") als Ausdruck der Siegesgewißheit akzentvoll verbreitert. Das Nachspiel nimmt das punktierte Marschthema des Beginns in machtvoller tonlicher Steigerung (Oktaven!) und breiterer Ausführung wieder auf und klingt in reinem Es-dur zu Ende. Das Lied stellt weder der Singstimme (c'—e'') noch dem Klavierpart, der allerdings nicht ganz leicht ist, besondere Schwierigkeiten; es wird sowohl im Konzertsaal, vor allem aber auch auf den häuslichen Selbstmusizierer, für den es vielleicht sogar in erster Linie gedacht ist, eine tiefe Wirkung üben.

Dr. Wilhelm Zentner.

für Chorgesang

NEUE CHORWERKE von Cesar Bresgen, Herbert Napiersky, Kurt Fiebig, Herbert Schulze. Verlag Adolf Nagel, Hannover.

Der dritte Band der Veröffentlichungen der Städtischen Volksmusikschule Krefeld bringt neue Chormusik, herausgegeben von Helmut Mönkemeyer. Die Chorwerke, die sich vom einfachen Lied über Gesänge mittlerer Schwierigkeit bis zum anspruchsvollen Chorsatz steigern, bringen einen Ausschnitt unserer schöpferischen Jugend. Besondere Beachtung verdienen die Beiträge von Bresgen und Schulze. In seinem Variationswerk „Totentanz" beweist Herbert Schulze, daß er mit A-cappella-Musik sehr vertraut ist und alle Mittel des Ausdruckes kennt, die im Bereich der Möglichkeit liegen. Sein Totentanz verarbeitet das Lied „Der Tod von Flandern" in 6 Chorsätzen, die dem jeweiligen Stropheninhalt besonderen Charakter verleihen. Ein Werk von guter Könnerschaft und lebendigem Ausdruck, das eine dankbare Aufgabe für einen geschulten Chor darstellt. Max Jobst.

KARL MARX: Von Opfer, Werk und Ernte. Deutsche Kantate für Chor, Einzelgesänge und Instrumente, Werk 36. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Unter dem Motto „Von Opfer, Werk und Ernte" stellte Karl Marx eine Kantate nach Gedichten von Hermann Claudius zusammen. Deutsche Hymne, Den Gefallenen, Früh-Ode, Der alte Meister, Pfingstlicher Gesang und Erntedanklied der Deutschen sind die Teile, die zu einem Zyklus geformt wurden. Jede Nummer dieser Gesänge ist für sich geschlossen und kann auch einzeln zur Aufführung gebracht werden. Ein Streichquartett oder -quintett dient der Unterstützung der teils chorischen, teils solistischen Gesänge. In der Instrumentalbesetzung ist die größte Freiheit möglich. Die Partitur enthält Stimmen, bzw. Angaben für Blockflöten, die überall durch andere Holzbläser oder Geigen sinngemäß ersetzt werden können.

Die Vertonung dieser schönen Texte durch Karl Marx ist in ihrer ernsten Besinnlichkeit und erhabenen Verinnerlichung als eine der positivsten Neuerscheinungen unserer Zeit zu werten. Seine

Musik ist schlicht, von glühendem Impuls beseelt und nach innen gerichtet. Max Jobst.

GOTTFRIED RÜDINGER: Messe in C-dur für vereinigte Ober- und Unterstimmen und Orgel, Werk 115. Verlag Franz Feuchtinger, Regensburg.

Hier ist ein Meister am Werk. Rüdinger, der uns manch erhebende Kirchenmusik gegeben hat, stellte sich die Aufgabe, eine Messe zu komponieren, die der derzeitigen Lage unserer Kirchenchöre entgegenkommt. Die Chöre sind zusammengeschrumpft, so muß man auch die prunkende Vielstimmigkeit reduzieren. Wenn in dieser Einschränkung die Qualität nicht leidet, wird damit ein neuer stilistischer Typ aufgestellt, der wärmstens zu begrüßen ist. Rüdinger ist dieser Aufgabe in großem Format gerecht geworden. Seine neue Messe ist schlicht, in Melodik und Harmonik durchaus zeitnah und von hohem künstlerischen Niveau. Unter den gleichartigen Messetypen unserer Zeit zählt sie zu den wertvollsten Neuerscheinungen. Max Jobst.

K R E U Z U N D Q U E R

Alexander Berrsche †.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

Alexander Berrsche ist am Abend des 14. Juli im Alter von 57 Jahren an den Folgen einer Operation, der er sich unterziehen mußte, gestorben. Die Hand, die diese Zeilen niederschreibt, zittert noch in jener schmerzlichen Erregung, die uns im Wissen um einen Verlust überfällt, der Unersetzliches hinwegnimmt. Mit Berrsche verarmt Musikmünchen um einen seiner feinsten und besten Köpfe und, was noch mehr bedeutet, um eines jener edlen Herzen, die allem wahrhaft Großen und Schönen einen Tempel in ihrem Innern bereitet hatten. Die Musik galt diesem Leben nicht als Zeitvertreib oder Beruf, sie war ihm Schicksal, die alles durchdringende und erfüllende Liebe. Und wie Alexander Berrsche sie liebte, zugeständnislos, mit jedem Pulsschlag seines Wesens, so vermochte er auch andere, die sich seiner geistigen und seelischen Führung anvertrauten, sie lieben zu lehren. Das ist ja der einzige Trost im Leid um den viel zu früh Dahingeschiedenen: daß er weiterleben und wirken wird, solange es Menschen gibt, die mit seinen Augen zu sehen, mit seinem Herzen zu empfinden vermögen. In jedem Takte Musik, die uns sein Einfühlungs- und Deutungsvermögen erschloß, webt künftig die Erinnerung an ihn, dessen Verhältnis zu Kunst, Welt und Menschen in der Tat nicht anders zu ergründen war als aus dem Geist der Liebe.

Aus dem Wesen des Rheinfranken hatte der am 3. April 1883 zu Kaiserslautern geborene Alexander Berrsche (mit bürgerlichem Namen Lösch) die lebendige und sinnenfrohe Erschlossenheit des Geistes und der Seele ererbt. Schon der Höchster Gymnasiast genießt im nahen Frankfurt gründlichen Musikunterricht, und als der Student der Rechtswissenschaft die Universität München bezieht, wird er zugleich der Theorie- und Klavierschüler Max Regers (1903—06), zu dessen frühesten Erkennern und Bewunderern er gezählt hat. 1912 wird er Musikkritiker der „Münchener Zeitung“, wo er jenes Forum findet, auf dem er bis zu seinem Tode in ebenso tiefdringender wie persönlicher Weise gewirkt hat. Selbst im kleinsten Konzertbericht oder wenn es sich nur um eine Neubesetzung in der Oper handelte, stets begegnete man der Goldader eines Gedankens, eines Einfalls, der nur von Alexander Berrsche stammen konnte. Er war einer jener Musikbetrachter, die es niemals nötig gehabt haben, eigene gedankliche Dürftigkeit oder mangelndes Fachwissen durch Flitter einer äußeren Brillanz aufzuputzen; die Gedanken strömten ihm reich, überreich zuweilen, aber der hervorragende Stilist, dem eine außergewöhnliche schriftstellerische, ja dichterische Begabung eignete, wußte sie stets so klar und übersichtlich zu ordnen wie eine Mozartsche Partitur. Berrsche war ein profunder Kenner unserer gesamten Musik von Bach bis zur Gegenwart, ein hervorragender Pianist, der sich sein gewaltiges Wissen in des Wortes wahrster Bedeutung am Flügel erspielt hatte, ein wundervoller Erklärer und Erläuterer, vor allem wenn es sich um jene beiden Meister handelte, für deren Verständnis er wahrhaft Maßgebendes geleistet hat: Max Reger und Hans Pfitzner. Was haben wir Jüngeren nicht alles von diesem anregenden Manne gelernt, und wie königlich großzügig war er im Geben und Schenken! Wer vergißt jene Konzertabende, da man, neben ihm sitzend, aus der Partitur Regers Hiller-Variationen oder Pfitzners „Von deutscher Seele“ mitverfolgen durfte? Gewiß war die Liebe zur Musik der eigentliche Quellschacht seiner

Natur; jedoch auch das Wesen aller anderen Künste, der Geisteswissenschaften, der Philosophie, der geliebten Natur hatte sein umfassender Geist zu großer Gesamtschau in sich aufgefangen. Das verlieh seinen Kritiken und Aufsätzen, die wir in zahlreichen Zeitschriften verstreut finden, eine geradezu kosmische Weite, den Ausblick auf ein großes Ganzes, die wundervoll sichtende und ordnende Macht. Erst wenn diese Arbeiten einmal gesammelt vorliegen, wird man sich der ganzen musikgeistigen Bedeutung dieses Mannes bewußt werden können. Sein Wort war von unendlichem Gewicht im musikalischen München. Der junge Künstler, der von Alexander Berrsche hervorgehoben wurde, hatte damit seinen Ritterschlag empfangen. Aber auch der reife Meister kannte keinen schöneren Lohn seiner Mühen, als von ihm anerkannt, von ihm gepriesen zu werden. Berrsche hat sein Kritikeramt nie als Handwerk betrieben; es ist ihm in jeder Zeile die er schrieb, ein Auftrag gewesen, der zum Höchsten verpflichtete.

Sein Stil, in dessen sprühender Lebendigkeit und Anschaulichkeit er keinen über sich und nur wenige neben sich zu dulden hatte, ist zugleich der Mensch gewesen, bald voll philosophischen Tiefsinns, bald übersprudelnd von köstlichem Humor, mit erlesenem Gefühl für jene unwägbaren Dinge, an denen gerade die Musik als die seelischste aller Künste so reich ist. In diesem Manne ist jedem, der Berrsche näher kannte, ein Freund gestorben. Mit allem konnte man zu ihm kommen: er wußte Rat, Trost und Hilfe. Das Wort Goethes „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut" wird so oft und gern zitiert. Hier aber ist es einmal wahrhaft gelebt worden!

Josef Geis †.

Zum Tode des Münchener Künstlersängers von Dr. Wilhelm Zentner, München.

Mit Kammersänger Josef Geis, dem langjährigen Mitglied unserer Staatsbühnen, ist eine der originellsten, in ihrer Art unwiederholbaren Persönlichkeiten des Münchener Theaterlebens dahingegangen. Musiker, Sänger und Schauspieler waren in diesem Künstler nicht zu trennen. Er, der im Münchener Hoforchester 1886 als Geiger begonnen, als Schauspieler fortgefahren und schließlich als Sänger die stolzesten Triumphe errungen, wußte diese drei Eigenschaften zu einer Einheit zu verschmelzen, die in ihrer gegenseitigen Durchdringung, im Besonderen der Mischung unvergleichbar war. Das komödiantische Bluterbe, vor allem die Zünd- und Schlagkraft seiner Extempores, war Josef Geis vom Vater, dem klassischen Münchener Volkskomiker „Papa Geis", überkommen. Nach einem Wanderleben, das ihn nach Elberfeld, Sigmaringen, an das Münchener Gärtnerplatztheater und nach Meiningen geführt hatte, faßte er 1899 am Münchener Hoftheater in der Doppeleigenschaft des Schauspielers und Sängers festen Fuß. Die Pflege des süddeutschen Volksstücks, Raimunds, Nestroys, Ludwig Thomas und Josef Ruederers wäre lange Jahre undenkbar gewesen ohne seine stammesblütige Kraft, die mit dem Rappelkopf in Raimunds „Alpenkönig und Menschenfeind" zu den Höhen größter Charaktergestaltung stieg. In der Oper schwang sich Josef Geis, den seine Baßstimme und Musikalität zu diesem Beruf entscheidend befähigten, über sogenannte zweite und dritte Partien zum Protagonisten empor. Sein Gärtner Antonio in Mozarts „Figaros Hochzeit" machte auf die Schärfe und Schlagkraft einer Charakterzeichnung aufmerksam, die in der Oper bis dahin ohnegleichen gewesen. Jede Bewegung, jedes Mienenspiel stand im unmittelbarsten Verhältnis zum Geist der Musik, den Geis in ein gestisches und ausdrückliches Leben überwältigendster Art umzusetzen vermochte. Wer könnte je vergessen, wie Geis beim Eintritt in das gräfliche Zimmer seinen Filzschuhen entschlüpfte, mit welch unnachahmlicher Gebärde er sich seines letzten Trumpfes, nämlich des verlorenen Patentes, vergewisserte, ehe er ihn ausspielte, mit welcher hämischen Bosheit er dem betroffenen Figaro die Perfidie an den Kopf warf: „Ist's vielleicht ein Register der Gläubiger?" Und nun marschieren sie weiter auf, alle die unvergeßlichen Meistergestalten des Geis'schen Bühnengenies: sein Leporello in „Don Giovanni", Doktor Bartolo im „Barbier von Sevilla", „Don Pasquale", Baculus im „Wildschütz", Adelhof im „Waffenschmied", sein stummer Diener Sante in Wolf-Ferraris „Susannens Geheimnis" und — die Krone seiner Leistungen — der Beckmesser in den „Meistersingern von Nürnberg". Faßte er doch den Merker in der Grundsubstanz seines Wesens, an dem Übermaß von Galle, die kein anderer Darsteller vor wie nach ihm so bitter, so tückevoll schmecken ließ wie

Josef Geis. Wie der Künstler die Gestalt durchziseliert hatte, darüber ließe sich ein Buch schreiben. Nur ein Zug für viele: als Kothner nach Stolzings Probelied im ersten Aufzug beteuert: „Ja, ich verstand gar nichts davon", drückte ihm Geisens Beckmesser mit einem unvergeßlichen Blinzeln des Einverständnisses die Hand! Daß ein Künstler so geistvoller und tiefdringender Art auch als Spielleiter seinen Mann stellen konnte, ist selbstverständlich. Mit Josef Geis ist in der Tat ein Kapitel Münchener Theatergeschichte zu Ende gekommen. Allein sein Witz und Geist, die in manchem geflügelten Wort, das auf oder auch hinter der Bühne fiel, weiter umgehen, werden den Künstler noch lange überleben!

Matthias Claudius.

Zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages, des 15. August 1740.

Von Fritz Müller, Dresden.

> „Wehe dem deutschen Volke, wenn es je das Verständnis für den unendlichen Reiz eines bedürfnislosen Familienlebens inmitten der Natur verlöre!"
>
> Adolf Bartels.

Matthias Claudius ist am deutschen Dichterhimmel kein Stern erster Größe. Von seinen Gedichten aber leben verschiedene als Lieder fort. Drum — und weil in seinem Leben die Musik eine gewisse Rolle spielte — ist es der „Wandsbecker Bote" wert, daß man zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages in einer Musikzeitung seiner gedenkt.

Am 15. August 1740 wurde Claudius in Reinfeld im Holsteinschen geboren. Er verlebte im väterlichen Pfarrhaus eine glückliche Jugend. Im Alter von 14 Jahren bezog er mit seinem älteren Bruder die Lateinschule zu Plön. Von 1759—63 studierte er in Jena erst Theologie, dann die Rechte. Das lärmende Treiben der Studenten behagte ihm nicht. Er schloß sich vielmehr einem Kreise an, in dem man sich mit Literatur und Musik befaßte.

1764 war Claudius Sekretär eines Holsteinschen Grafen in Kopenhagen. Dort nahm er am vorwiegend deutsch ausgerichteten Kulturleben regen Anteil. Nach einem Jahre zog er sich auf 3 Jahre in die Stille des Vaterhauses zurück und vervollkommnete sich im Orgelspiel. Freunde wollten ihm in Lübeck zu einer Organistenstelle verhelfen. Als er aber das Spiel eines Mitbewerbers hörte, zog er sein Gesuch zurück.

Nun versuchte Claudius in Hamburg als Zeitungsberichterstatter sein Glück. 1770 verlegte er seinen Wirkungskreis nach Wandsbeck. Der im Anfang viermal wöchentlich erscheinende und nur 4 Quartseiten umfassende „Wandsbecker Bote" wurde später durch Claudius weltberühmt. Den Musiker interessiert die Titelzeichnung, bestehend aus einer Eule, vier quakenden Fröschen und einem Jungen, der die Flöte bläst!

1772 heiratete Claudius die Tochter eines Zimmermeisters. Der glücklichen Ehe entsprossen viele Kinder. 1775 wurde Claudius vom Besitzer der Zeitung entlassen. Durch Herders Vermittlung erhielt er eine Stelle als Landesoberkommissar in Darmstadt. Er unterstand dem äußerst fähigen Minister von Moser. Da ihm aber planmäßiges Arbeiten nicht behagte und er lieber Klavier spielte oder auf Spaziergängen seinen Gedanken nachhing, kam es bald zum Bruch. Er reichte bereits nach einem Jahre sein Entlassungsgesuch ein und kehrte nach Wandsbeck zurück. Dort erwarb er ein bescheidenes Anwesen, gab wiederum den Boten heraus, veröffentlichte unter dem Titel *Asmus omnia sua secum portans* seine Erzählungen und Gedichte, lieferte Übersetzungen und nahm Pensionäre in sein Haus auf. Der Kronprinz von Dänemark setzte ihm einen Ehrensold von 200 Talern jährlich aus. Außerdem verschafften ihm gute Freunde den mit 800 Talern und ganz wenig Arbeit verbundenen Revisorposten an einer Bank in Altona.

Die Zeit der Napoleonischen Kriege brachte Unruhe in Claudius' beschauliches Leben. Am 21. Januar 1815 starb er im Hause seines Schwiegersohns, des Buchhändlers Perthes.

Er lebt als Meister volkstümlicher Prosa und vor allem in seinen Gedichten fort, von denen verschiedene von zeitgenössischen Musikern vertont wurden und heute noch gesungen werden. Am bekanntesten sind das mehrfach komponierte Abendlied „Der Mond ist auf-

gegangen", das Rheinweinlied, dem Hauff in den „Phantasien im Bremer Ratskeller" ein Lob gespendet hat, Urians Reise um die Welt, „Der Winter ist ein rechter Mann", „Stimmt an mit hellem hohen Klang" und „Der Tod und das Mädchen" in Franz Schuberts ergreifender Vertonung. Der Leser nehme sich die Mühe und gehe verschiedene Liedersammlungen durch. Er wird Claudius als Dichter verschiedener anderer Texte finden!

Karl Wendling.

65 Jahre alt am 10. August 1940.

Von Prof. Alexander Eisenmann, Stuttgart.

Künstler von Beruf das sind viele, Künstler dem Namen nach noch mehr, fragt man aber nach denen, die in ihrem ganzen Wesen Künstler sind, so wird die Zahl schon kleiner. Man muß den Begriff ernst auslegen. Künstler in der Musik sein, heißt, eine wichtige Mission auf sich nehmen, heißt, sich fühlen und benehmen als Verwalter eines heilig zu haltenden Kulturgutes, das möglichst weiten, tunlichst allen Kreisen des Volkes in Reinheit vermittelt werden soll. Dadurch, daß dieses Gut ständig sich vermehrt, nicht also einzig aus alten Schätzen besteht, wächst die auf dem ausübenden Künstler liegende Verantwortung, denn er hat scharf darauf zu achten, das Echte vom Unechten zu unterscheiden und er darf ebenso wenig der Versuchung verfallen, seinen Hörern schlechtweg anzubieten, was sie wollen, als ihnen das vorzubehalten, was sie benötigen. Sei es ihnen auch zunächst noch ungewohnt. In diesem engeren Kreis von Künstlern trifft man Karl Wendling. Zurückschauend auf eine lange Reihe von Jahren vermöchte Meister Wendling mit Stolz darauf hinzuweisen, daß er sich unentwegt nach den gleichen tadellosen Grundsätzen gerichtet hat, ja, daß sein ganzes Leben ausgefüllt war mit dem Zuteilen von Gaben an seine Mitmenschen, die daraus einen reichen Segen empfingen. Spricht man von ihm, so denkt man dabei hauptsächlich an den Quartettanführer. Viele kennen ihn nur als solchen. Das ist insofern ungerecht, als es auch einen Karl Wendling gibt, den erfolgreichen Pädagogen und den Leiter einer Hochschule. Auch über diesen wäre viel zu sagen, aber richtig ist, daß seiner Tätigkeit nach außenhin, die sich zunächst in den Konzertsälen Stuttgarts, sodann in denen fast ganz Deutschlands und in vielen Musikstädten des Auslands abgespielt hat, eine ganz wesentliche Bedeutung zukommt. Wir wollen keine Statistik treiben, wollten wir aber mit Zahlen nachweisen, wie oft Wendling das Konzertpodium betreten hat, wieviele Male er und seine innerlich mit ihm eins gewordenen Quartettgenossen den ihrem Spiel Lauschenden Stunden der seelischen Erquickung und Bereicherung geschaffen haben, so müßte jeder darin einstimmen, daß wir ihn, der das Glück und die hohe Befähigung hat, solcherart zu wirken, einen Wohltäter seiner Mitmenschen nennen. Keine schönere Kulturarbeit kann gedacht werden, als diese. Darum sprechen wir vom Glück, sie ausüben zu dürfen. Aber das Glück fällt dem Erwählten nicht in den Schoß, steile Höhen müssen erklommen werden, bis es erreicht ist. Den Geist des Wahren und Schönen sich entfalten zu lassen, der nirgends so rein enthalten ist, als in den edlen Werken unserer deutschen Tonmeister, — erkennbar zu machen, was es um unsere Musik ist, in der sich seelisch Empfundenes zu herrlichen Tönen umwandelt, das kann nicht jedem überlassen werden. Mit Worten die deutsche Musik zu preisen ist leicht, durch die lebendige Tat das Gepriesene fühlbar zu machen, den deutschen Geist zu immer neuen Siegen zu verhelfen und das zu einer seiner Lebensaufgaben zu machen, wie es Wendling getan hat, kann nur von einem erwartet werden, der Künstler von ganzer Seele ist, und zugleich alles sich erworben hat, was der Künstler an Wissen und Können besitzen muß. Unser Glückwunsch heute gilt dem Meister der Geige, die unter seinen Händen ein fühlendes Wesen wird, er gilt dem ausgezeichneten Musiker und — das vor allem — dem Künstler, der sich immer nur für das Bedeutende eingesetzt hat. Multos in annos! rufen wir ihm zu im Namen aller, denen er Alltagsstunden zu Feststunden gemacht hat.

Karl Wendling ist im deutschen Reichsland geboren am 10. August 1875 im herrlichen, jetzt für immer wiedergewonnenen Straßburg. Er hat sein Elsässisch Dütsch bis heute nicht vergessen, obwohl er Gelegenheit genug gehabt hätte, es zu verlernen. Zum Geiger in der hohen Schule Joachims erzogen, trat er (vierundzwanzigjährig) als Konzertmeister in das Mei-

ninger Orchester ein. Seiner Kraft sicherten sich auch die Bayreuther Dirigenten mehrere Spieljahre hindurch für die Wagnerfestspiele. Das Gleiche tat Hans Richter, als er in London dirigierte. Damals war Stuttgart der Wohnsitz des Geigers geworden. Zur Konzertmeistertätigkeit kam hier noch die eines Leiters der höheren Violinklasse am Kgl. Konservatorium, der heutigen Staatlichen Hochschule für Musik. Auf vielen, auch überseeischen Reisen, die von hier aus gemacht wurden, ist Wendling in Verbindung mit dem Auslandsdeutschtum getreten und hat dabei die Genugtuung erfahren, überall als Überbringer heimatlicher Kulturgaben freudig empfangen worden zu sein. Geburtsjahr des rasch aufblühenden Wendlingschen Muster- und Meisterquartetts war das Jahr 1911. Seit 1929 steht Karl Wendling an der Spitze der Staatlichen Musikhochschule als deren Direktor. Seiner Jahre wegen wird er zum Bedauern aller dieses Amt bald niederlegen. Unter seiner geschickten Führung geschah reibungslos die Umwandlung der Schule zu einer im Sinne und Geist der neuen Kulturforderungen geleiteten musikalischen Erziehungsanstalt.

Die Neugestaltung von Mozarts Geburtshaus in Salzburg.

Von Alfred Pellegrini, Dresden.

Eine bedeutsame Kulturtat vollbrachte man soeben durch die Wiederinstandsetzung des Mozartschen Geburtshauses in Salzburg, Getreidegasse 9, in der ursprünglichen Gestalt des Gebäudes nach einer zeitgenössischen Aufnahme aus dem Jahre 1830 durch Grillparzer. Die Familie des fürsterzbischöflichen Kapellmeisters Leopold Mozart bewohnte das Haus in den Jahren 1755 bis 1775, wo am 27. Januar 1756 der Genius Wolfgang das Licht der Welt erblickte; wo er neben seiner ebenfalls musikalisch hochbegabten Schwester Maria Anna — das „Nannerl" genannt — den ersten väterlichen Musikunterricht erhielt, wo seine ersten Kompositionen entstanden und von wo aus er seine ersten Kunstreisen in die Welt unternahm, um schon als sechsjähriger Wunderknabe größtes Aufsehen zu erregen. Das seinerzeit dem Kaufmann Hagenauer gehörende Mozarthaus, der sich als aufrichtiger Bewunderer und Gönner des jungen Mozarts erwies, enthält im dritten Stockwerk die bürgerlich einfachen Wohnräume der Mozartfamilie. In einem schlichten, nur mit einem in den Lichtschacht mündenden Fenster versehenem Raume, der jetzt durch stimmungsvolles Oberlicht zu erhellen ist, wurde Wolfgang geboren. Dieses köstliche Kleinod deutscher Gedenkstätten erhielt nunmehr seine Weihe durch Einlassung eines von L. Posch naturgetreu entworfenen Reliefs des Meisters, das mit einem Lorbeerkranz geschmückt ist. Auch die sich den vier untereinander verbundenen Wohnräumen anschließende Küche der Mutter Mozarts wurde mit der offenen Feuerstelle und Rauchhaube in ihren ehemaligen Zustand zurückversetzt und mit zeitgemäßem Hausrat versehen, sodaß man aus der Gesamtanordnung ein übersichtlich historisches Bild zu gewinnen vermag. Diese Innenräume des 1917 von der Stiftung Mozarteum erworbenen Mozarthauses, das dem von Dr. Erich Valentin geleiteten Zentralinstitut für Mozartforschung eingegliedert ist, dienen der Aufstellung eines Mozart-Museums, das der Betreuer desselben, Dr. Otto Kunz, in einer chronologisch-biographisch entwickelten Aufstellung neuzugestalten wußte, um dem Besucher dieser Kunststätte ein aufschlußreiches Bild des „Genius loci" zu vermitteln. Man erblickt zahlreiche Original-Gemälde des Meisters; hochinteressante Manuskripte von Tonstücken und Briefen; Geschenke an den jungen Künstler von der Kaiserin Maria Theresia und anderen Fürstlichkeiten; wichtige Dokumente — darunter die Ehrenurkunde der Musikakademie Bologna an den vierzehnjährigen Knaben Mozart; viele Bilder aus dem Kreise der Mozartfreunde; Originale von Theaterzetteln und Uraufführungsanzeigen usw. Außer diesen Gedenkräumen enthalten der erste und zweite Stock des Gebäudes wohlgegliederte Mozartsammlungen z. B. eine feinsinnig entworfene Ausstellung „Mozart und das Theater" mit Bühnenbild-Entwürfen seiner Opernwerke aus verschiedenen Zeitepochen in plastischer Darstellung, die in ihrer Zusammenstellung sehenswert ist. Auch die Instrumente Mozarts, so sein Clavichord oder sein „Reise"-Flügel, auf dem er die „Zauberflöte" und sein letztes Werk, das herrliche „Requiem" komponierte, verdienen besondere Beachtung. Zu begrüßen ist es, daß der jahrelang ausgestellte, von dem Anatom Prof. Hyrtl 1801 aufgefundene, aber mit Recht angezweifelte Totenschädel Mozarts verschwunden ist, denn für uns ist Mozart nicht gestorben,

er lebt in seinen Werken für alle Zeiten! — Eine Anprangerung geschäftstüchtiger Unternehmen und geschmackloser Erzeugnisse unter dem Titel „Mozart in der Konjunktur" — man denkt mit Abscheu an die früher allerorten in Salzburg angepriesenen „Mozart-Kugeln" aus Schokolade (!) — erfüllt ebenfalls eine Kulturpflicht. Auch die Außenfassade des Mozarthauses erfuhr eine Rückverbindung in frühere Zeit, indem man über dem ehemaligen Geschäft Hagenauers wieder das kleine, für die damalige Zeit charakteristische Regendach anbrachte. Sehenswert sind auch die von allen drei Stockwerken in den Lichthof sichtbaren Ausblicke mit dem überragenden Turm der schönen Kollegienkirche, die dem Ganzen eine wundersam aufgebaute architektonische Schönheit verleiht. Man verläßt die Salzburger Weihestätte Mozartscher Kunst als ein Mysterium innerer Beglückung, hier eine Verbindung von der Alltagswelt der Gegenwart in die Vergangenheit des unvergänglich deutschen Ideals gefunden zu haben, aus dem der Glaube und die Kraft gewonnen werden, daß einer Zeit menschlicher Irrtümer eine Zeit versöhnlicher Menschlichkeit folgen muß, zum Segen und Heile unserer herrlichen deutschen Kunst und unseres herrlichen deutschen Vaterlandes!

Der Schall zerfällt in seine Bestandteile.

Kürzlich ist in Berlin-Siemensstadt, in der schon viele technische Erfindungen das Licht der Welt erblickten, ein neuer Apparat konstruiert worden, mit dem man Geräusche aller Art, vom Caruso-Belcanto und dem Ton einer Stradivarigeige bis zum Summen eines Motors oder zum fernen Knall analysieren kann. Bisher war das nur dadurch möglich gewesen, daß man die Schwingungen solcher Klangquelle auf einem rotierenden Zylinder mit dem Kohleschreiber auseinanderzog und sie dann mit entwickelten Berechnungen in ihre Elemente zerlegte.

Jetzt stellt man sich vor eine Braunsche Röhre, wie sie auch bei den Fernsehapparaten gebraucht wird, und besieht sich den Klang, den man in ein Mikrophon hineinsingt oder -spielt. Da springen auf einer waagrechten Achse lauter lichtglühende Streichhölzerchen von verschiedener Länge nebeneinander senkrecht empor und bleiben leuchtend stehen oder verschwinden wieder — je nachdem. Jedes von ihnen ist ein Anteil des Gesamtklanges im Bereich einer bestimmten großen Terz. Denn der gesamte Tonbereich aus der Tiefe größter Orgelpfeifen bis in die Region unvorstellbarer Pfeifhöhen ist in 26 große Terzen eingeteilt, auf deren jede ein bestimmter elektrischer Resonator ganz allein reagiert — was in seinem Bezirk mitklingt, erscheint als solch leuchtendes Streichholz, und je stärker der betreffende Klangteil, desto länger reckt sich das bläulich glimmende Fädchen von der Basis herauf. Da diese 26 Filter mit ein Zehntelsekunde Geschwindigkeit auf den Klangreiz reagieren und jeder zwanzigmal in der Sekunde abgetastet wird, so erscheint sein elektrisches Lichtabbild für das Auge praktisch gleichzeitig und zeigt sich im Bild auch nur so lange, als das Obertönchen tatsächlich im Gesamtklang mitspielt. Mit dieser Apparatur, die sehr einfach aussieht, kann man nun die merkwürdigsten Beobachtungen machen. Daß jede Instrumentenklangfarbe ihr besonderes Obertonbild enthüllt, die Flöte, die geschlossene Orgelpfeife und die Stimmgabel nur wenige, die Oboe, die Geige, die menschliche Stimme dagegen viel Teiltöne enthalten, und daß diese bei der Glocke ganz eigentümlich verteilt sind, während bei der Klarinette immer der zweite übersprungen wird, das hatte schon Helmholtz mühsam festgestellt und Carl Stumpf durch die künstliche Synthese solcher Klangcharaktere bestätigt.

Aber man sieht nicht nur diese Dinge hier im lebendigen Leuchtbild, sondern noch viel mehr bei einem geknödelten Sington springen bestimmte fremde Obertöne auf, bei einem gequetschten und hauchigen wieder ganz andere, so daß man dem Gesangschüler, der seine Fehler nicht hört oder nicht glauben will, diese „ad oculos" demonstrieren kann. Der Ton einer leeren Geigensaite sieht ganz anders aus wie dieselbe Tonhöhe, auf der tiefen Saite mit Fingeraufsatz erzeugt. Beim Sprechen und Singen läßt sich durch Zeitlupen-Filmaufnahmen vor diesem „Tonfrequenz-Spektrometer" jedes Lautbild auf das anschaulichste auseinanderlegen, und man erstaunt, in welchen Schwingungshöhen die Zisch- und Reiblaute der Sprache liegen, wie sich die Vokalwechsel in einem „au", „ei", „eu" sofort im veränderten Leuchtbild spiegeln, wie im gleichen Ton bei stärkerem Atemdruck, also auch verstärktem Tonvolumen, ungeahnte Oberklänge auftreten, die im Pianissimo nicht nur entsprechend schwächer

ſind, ſondern überhaupt ausfallen, weshalb man wohl von einem „ſüßen" Piano und einem „ſchneidenden" oder „herben" Forte ſpricht. Überraſchend iſt auch, wie oft der Grundklang überhaupt vor lauter Obertönen verſchwindet. Man kann nun meſſen, in welchem gegenſeitigen wirklichen Stärkeverhältnis Violine und Altſtimme etwa in der „Erbarme dich"-Arie der Bachſchen Matthäuspaſſion ſtehen müſſen, damit unſer äſthetiſch urteilendes Ohr ſie als im rechten Gleichgewicht zueinander erklingend empfindet, und vieles dergleichen mehr. Der Apparat kann durch die Analyſe des Maſchinenſurrens herausbekommen, wo eine Umdrehung nicht in Ordnung iſt oder ſich in einer das Material gefährdenden Schwingungsform bewegt; er kann die unterſchiedliche phonetiſche Formung desſelben Lautes in den verſchiedenſten Sprachen als Bild nebeneinander ſtellen, er kann dem Rundfunk bei der Auswahl von Sprechern und Sängern helfen, kurz, es bieten ſich ihm viele Möglichkeiten auf techniſchem Gebiet. (Aus einem techniſchen Bericht.)

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Löſung des muſikaliſchen Silben-Preisrätſels

Von Gertrud Brinckmeyer, Berlin.

Aus den im April-Heft ds. Js. genannten Silben waren die Worte zu finden:

1. Gunlöd
2. Orpheus und Eurydike
3. Ermanno Wolf-Ferrari
4. Triller
5. Trieloff
6. Empfindung
7. Rudolf Watzke
8. Dohnanyi
9. Amneris
10. Edvard Grieg
11. Michael Raucheiſen
12. Maracatu
13. Emmi Leisner

Lieſt man die Anfangsbuchſtaben dieſer Worte von oben nach unten und die Endbuchſtaben von unten nach oben, ſo findet man das Muſikdrama

Goetterdämmerung

und die Geſtalt daraus:

Siegfried.

Es war wieder ein eifriges Raten um dieſe Aufgabe, aus dem Feld und aus allen Gauen der Heimat kamen die Einſendungen, unter denen wir insgeſamt 92 richtige Löſungen zählen konnten.

Unter dieſen entſchied das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) erhält: Jenny Spiegelhauer, Chemnitz;

den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—): Ilſe Oheim, Berlin;

den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.): MD Hermann Langguth, Meiningen

und je einen Troſtpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—): Paul Döge, Borna bei Leipzig — Aenne Döllken, Muſiklehrerin, Eſſen — Giſela Erler, stud. paed., Dresden — Ruth Straßmann, Düſſeldorf.

Auch dieſe Aufgabe hat wieder zahlreiche Kompoſitionen und Dichtungen angeregt, ſodaß wir zu unſerer Freude noch weitere Sonderpreiſe verteilen können. Und zwar erhalten je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—): Prof. Georg Brieger-Jena für ſeine Orgelmuſik „Nun preiſet alle Gottes Barmherzigkeit" — ein pompöſes, feſtlich-feierliches Klangſtück und das innige Traumgedicht „Sommerglückſeligkeit"; Prof. Dr. C. Mengis-Karlsruhe i. B. für eine feine, in der Stimmung ausgezeichnet nachempfundene Liedvertonung von Eichendorffs „Nacht"; Kantor E. Sickert-Tharandt i. Sa. für die ſtimmungsvollen „Grüße aus der Ferne" für Klavier und KMD Richard Trägner-Chemnitz, deſſen Einſendungen wir ſtets mit beſonderer Freude zur Hand nehmen, wiſſen wir doch, daß uns damit immer ein Genuß bevorſteht, ſo auch diesmal mit dem meiſterlichen „Präludium und Doppelfuge" in e-moll für Orgel. Auch fünf Dichtungen ſtehen mit an erſter Stelle, die ſämtlich das Rätſelwort in das große Erleben unſerer Tage ſtellen: Studienrat Martin Georgi-Thum i. Erzgeb., Rektor R. Gottſchalk-Berlin, Theodor Röhmeyer-Pforzheim, Agnes Vollering, Geſanglehrerin, Flensburg, Lehrer Max Jentſchura-Rudersdorf und KMD Arno Laube-Borna.

Je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) haben wir zugedacht: Hauptlehrer Albrecht Belge-Dörzbach/Jagſt für ſeinen eindrucksvollen Chor, den er den beherzigens-

werten Worten einer Inschrift aus dem Münchener Staatsarchiv unterlegt; Organist Herbert Gadsch-Großenhain i. Sa., der eine Choralmotette über „Wach auf, wach auf, 's ist hohe Zeit“ für Posaunenchor vorlegt; Lehrer Rudolf Kocea-Wardt b. Xanten, der als Gruß aus der Siegfriedstadt Xanten eine fröhliche Abwandlung des alten Volksliedes „Jung Siegfried war ein stolzer Knab“ vorlegt, wobei jede Liedstrophe durch eine charakteristische Variation illustriert wird; Schütze Fritz Hoß, der sein Herz in immer neuen Soldatenliedern ausströmt. Wir können uns lebhaft vorstellen wie gerne die ganze Kompagnie diese eingängigen Weisen mitsingt. Und Kantor Max Menzel-Meißen, der seiner Einsendung ein zweistimmiges „Sonntagslied“ mit Orgelbegleitung beifügt, dessen einfache, schlichte, aber stimmungsvolle Sanglichkeit für sich gefangen nimmt. Unter den Dichtern sei hier der heiteren Verse von Hauptmann Carl Berger, sonst Studienrat in Freising und Erich Margenburg-Lutherstadt Wittenberg gedacht. Auch das hübsch geschriebene Spruchblatt von Alfred Umlauf-Radebeul erhält den 2. Sonderpreis. Und ferner erhalten noch je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—): Bruno Fischer-Halle/S. für das gezeichnete Strahlenrad, dem er die Rätselworte geschickt einfügt; Werner Haentjes-Köln für die beigefügten kontrapunktischen Übungen und Walter Heyneck-Leipzig für die mitgesandten Verse.

Weitere richtige Lösungen sandten ein:

Carl Ahns, Jena — Kantor Walter Baer, Lommatzsch/Sa. — Balthasar Bahmann, Generalagent a. D., München — Hans Bartkowski, Berlin — Margarete Bernhard, Radebeul — Berta Betz, Musiklehrerin, München — Dr. P. Biedermann, Guben — Dr. O. Braunsdorf, Frankfurt/M. — Siegfried Burkhardt, Meißen — Helene Christian, Musiklehrerin, Neiße/Schles. — Frau Maria Döttger, Bremen — Elisabeth Dürschner, Nürnberg — H. Finkgräfe, stud. mus., z. Zt. im Felde — Manfred Fladt, Stuttgart — Dr. Bruno Friederich, Hamburg — Arthur Görlach, Postmeister, Waltershausen/Th. — Elisabeth M. Heide, Haan — Gret Hein-Ritter, Pianistin, Stuttgart — A. Heller, Karlsruhe i. B. — Anni Heß-Meyer, Karlsruhe-Durlach — Direktor Fritz Hildsberg, Dresden — Anneliese Kaempffer, Göttingen — Ursula Kittkewitz, Cottbus — KM Sigurd Klenter, Mannheim — Elli Kühlberg, Berlin — Dr. Hans Kummer, Köln — Studienrat Ernst Lemke, Stralsund — Soldat Helmut Link — Hubert Meyer, Dipl.-Komm., Walheim bei Aachen — Hugo Müller, Dresden — Amadeus Nestler, Leipzig — Alfred Oligmüller, Kammermusiker, Bochum — Adolf Prümers, Musikschriftsteller, Herne i. W. — Prof. Eugen Püschel, Chemnitz — Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden — Leutnant Walter Rau, i. Heeresdienst — Günther Reichel, Assessor, Berlin — Albrecht Richter, Meißen — Gefreiter Herbert Ring, i. Felde — Otto Rüder, Berlin — Ingeborg Sebastian, Gößnitz/Th. — Irmgard Sydow, Schwerin/Mecklbg. — MD Jakob Schaeben, Euskirchen — Kantor Walther Schiefer, Hohenstein-Ernstthal — Karl Schlegel, Recklinghausen — Alfons Schmid, Stuttgart-Cannstatt — Ernst Schmidt, Gymnasialmusiklehrer, Hamm i. W. — Elfriede Schmidt, Jena — Lisbeth Schreiber, Sängerin, Neiße i. Schles. — Heinz von Schumann, Chordirigent, Königsberg i. Pr. — Ernst Schumacher, Emden — Käthe Steinhäuser, Saalfeld/S. — Gertrud Stephan, Jena — Wilh. Sträußler, Breslau — Georg Straßenberger, Feldkirch/Vorarlberg — Martha ter Vehn, Klavierlehrerin, Emden — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz — Irma Weber, Geigerin, Heidelberg — Dr. Weigel, Ohrdruf — Karl L. Weishoff, Konzertpianist, München — Franziska Elfriede Werchau, Leipzig — Studienrat Karl Wettig, Siegen — Frau Maud Wiesmann, Bocholt i. W. — Studienrat A. Zimmermann, Stollberg/Erzgeb.

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Elisabeth Kautz, Köln-Marienburg.

Aus den nachstehenden 43 Silben:

alt — bach — be — bel — cal — cle — cos — den — e — en — er — er —
erz — har — kol — lau — le — li — li — lu — mag — mann — mo — ner
ni — nik — o — pau — re — ri — rie — ro — sai — se — si — so — te —
ti — to — tut — us — ve — wir — zuc

sind 15 Worte folgender Bedeutung zu bilden:

1. Erfinder der Klarinette
2. Schottischer Tanz
3. Niederländischer Meister, Schüler Willaerts
4. Finnländischer Komponist

5. Norwegischer Komponist
6. Teil eines Saiteninstrumentes
7. Schwiegersohn von Joh. Seb. Bach
8. Vortragszeichen
9. Herausgeber Deutscher Volkslieder 1840
10. Tonverwechslung
11. Klaviervirtuose und -komponist
12. Deutscher Komponist (1657—1714)
13. Musikalische Bezeichnung
14. Baßgitarre
15. Musiktheoretiker

Die ersten und dritten Buchstaben, von oben nach unten gelesen, ergeben eine neuzeitliche Oper und ihren Komponisten.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. November 1940 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Werk oder Werke im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

ZWEITE AUSSIGER MUSIKTAGE.

Von Adolf Himmele, Reichenberg i. B.

Die insbesondere im Musikleben, in Oper und Konzert (Operndirektor Fritz Rieger) so rührige Sudetenstadt Aussig an der Elbe hat unbestritten mit dieser Veranstaltung den Höhepunkt des sudetendeutschen Musiklebens der letzten Monate erlebt. Für die unter dem Ehrenschutz von Oberbürgermeister Czermak stehenden „Zweiten Aussiger Musiktage" hatte man die Gesamtleitung GMD Prof. Hermann Abendroth (Leipzig) übertragen. So war von vorneherein die besondere Bedeutung dieser Musiktage unterstrichen. Der festliche Rahmen und der nachhaltige Widerhall erwiesen auch das breitere Verständnis für dieses künstlerische Ereignis in vollstem Maße. Das Aussiger Theaterorchester, verstärkt durch das Kurorchester Teplitz, steigerte sich bereits im „Deutschen Volkskonzert" unter Abendroths einzigartiger Stabführung zu einem überaus spielfreudigen, kompakten Instrumentalkörper. Man hörte die Ouvertüren zu „Rosamunde" von *Schubert*, die 3. Leonoren von *Beethoven*, die zu *Nicolais* „Lustigen Weibern von Windsor" und jene zur *Strauß*'schen „Fledermaus" neben *Haydns* G-dur-Sinfonie, den *Brahms*'schen „Ungarischen Tänzen" und *Liszts* „1. Ungarischer Rhapsodie". Eindrucksvoller, würdiger Ausklang der Musiktage war aber die stark persönliche Gestaltung und Haltung Abendroths in *Verdis* „Requiem" mit den Solisten Erika Rokyta (Wien), Gertrude Pitzinger (Reichenberg), Heinz Marten (Berlin) und Rudolf Watzke, dem Städtischen und gemischten Chor des Aussiger Gesangverein 1848. Für Musikfreunde wie Publikum ein starkes, nachhaltiges Erlebnis, für das Musikleben des Gaues ein Höhepunkt.

MOZARTFEST IN BAD CANNSTATT.

Von Prof. Alexander Eisenmann, Stuttgart.

Das zu Stuttgart gehörende Bad Cannstatt eröffnet seinen Sommer nunmehr seit vier Jahren mit einem *Mozart*-Fest. Obwohl es sich dabei um zahlreiche Aufführungen handelt, ist kaum eine Wiederholung vorgefallen, vor allem steckt ja in den Salzburger Werken so viel an wenig Bekanntem, daß es allein schon als ausreichend auf ganze Mozartwochen anzusehen ist. — Liebenswürdigeres als das Divertimento (K. V. 251) oder die Serenade (K. V. 320) hat Mozart schwerlich geschaffen, damals noch der Jüngling, der unbefangen die Welt ansah. Als er sein herrliches Es-dur-Klavierquintett schrieb, hatte er schon von der Bitterkeit des Lebens genossen, aber das drückt sich nur in leicht verhüllter Wehmut aus, die diesem Stück einen unsagbaren Reiz verleiht. Ähnlich wie diese Stücke verhalten sich zueinander das Flötenquartett in A mit seinem milden und heiteren Charakter und die beiden, höchst kunstvoll gearbeiteten und die Richtung auf Ernst einhaltenden Streichquartette in Es und F. War mit diesen Schöpfungen

den Besuchern der beiden ersten Aufführungen schon ein bezeichnendes Stück vom Mozartschen Gesamtwerk geboten worden, so erweiterte sich das Bild am dritten Abend, an dem man das der längst vergessenen Gattung der Kirchensonaten angehörende einsätzige Werk K. V. 328 und die Vesperae solennes de confessore hörte. Jahn hat auf diese viel Wert gelegt und das mit vollem Recht. Die Mittel, die der Komponist anwendet, sind alle einheitlich gebraucht. Nirgends ein Überwuchern des Koloraturstils, religiöse Stimmung durchweg. Diese läßt allerdings auch einer Empfindung Raum, die wir heute als nicht ganz passend ansehen, sie war aber dem Menschen des Barock angeboren, folglich durchaus echt, ein Frohsinn, der nicht mit Leichtfertigkeit verwechselt werden darf. — Die artige Ouverture in G (K. V. Nr. 318) leitete den letzten Abend ein, der als Hauptstücke das Doppelkonzert für 2 Violinen (zu wenig beachtet von den Geigern!), von den Klavierkonzerten eines in C-dur und die „Linzer Sinfonien" brachte. — Hoch anzuschlagen ist der Anteil, den Erich Ade am künstlerischen Gelingen des Festes hatte und zwar als Leiter des Orchesters, Dirigent des Chores und als Pianist (Quintett und Konzert). Wo solche berufene Quartettspieler mitwirken, wie sie sich im Wendlingquartett vereinigen, dem sich diesesmal die Flötistin Margarethe Ade angeschlossen hatte, erlebt man immer Feststunden; erwähne ich noch die Sopranistin Irma Roster, die beiden Violinisten Hochstätter und Herold und das auch durch gute Bläsersolisten sich auszeichnende Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern, so sind damit die Kräfte genannt, die zu dem schönen Verlauf des vom Kurverein und der NSG „Kraft durch Freude" veranstalteten Mozartfestes beitrugen. Durch eine in dieselbe Woche gelegte „Zauberflöte"-Aufführung dehnte sich das Fest auch auf die Württembergischen Staatstheater aus, die durch ihre, schon vor einiger Zeit erfolgte, Neuinszenierung von Mozarts volkstümlichstem Werk, dem Genius des Meisters eine würdige Huldigung dargebracht haben.

ROBERT SCHUMANN-FEST IN BAD NEUENAHR.

Von Ilse Meuer-Kuhlmann, Frankfurt/M.

Deutscher Kultur- und Aufbauwille versagt auch im Kriege nicht. Bad Neuenahr, das liebliche Bad an den Ufern der Ahr, das eingebettet liegt in einem Kranz sanfter Berghänge, hat trotz seiner westlichen Lage im Operationsgebiet seit langen Monaten ein Musikfest vorbereitet, das entgegen allen durch den Krieg gegebenen Schwierigkeiten in der Zeit vom 28.—30. Juni mit größtem Erfolg durchgeführt werden konnte. Aus Anlaß seines 130. Geburtstages am 8. Juni war das Fest dem Genius *Robert Schumanns* gewidmet. Über diesen äußeren Anlaß hinaus aber wurden damit tiefgreifende Wurzelkräfte aufgedeckt, die von Landschaft und Umwelt hinüberführen in den rheinischen Lebensraum, der als Triebkraft ungemein befruchtend auf Schumann eingewirkt hat, zugleich aber auch Zeuge einer der ergreifendsten Tragödien im Reiche des Geistes war. Von Düsseldorf, Endenich und dem stillen Bonner Friedhof lassen sich landschaftliche aber auch geistig-seelische Beziehungen aufdecken, die gleichzeitig verpflichtend sind. Bad Neuenahr hat diese Verpflichtung aufgegriffen und in diesem Schumann-Fest in der schönsten Weise gelöst. Dank der tatkräftigen Förderung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und des Präsidenten der Reichsmusikkammer konnte dieses Fest unter der Schirmherrschaft von Bürgermeister Dr. Dr. Ottendorff von der Stadt Neuenahr in Verbindung mit der NSG „Kraft durch Freude" durchgeführt werden. Gleichzeitig löste Bad Neuenahr auch noch eine andere Verpflichtung damit ein, eine Verpflichtung dem deutschen Frontsoldaten gegenüber, der mit Leib und Leben den großdeutschen Lebensraum und seine Kultur geschützt hat und weiter schützen wird. Tausende deutscher Soldaten suchen hier Erholung in reizvoller Landschaft, in der heilbringende Quellen springen, die von jeher Kranken und Erholungsbedürftigen zum Segen wurden. Soldaten aber füllten auch den Konzertsaal dieses Musikfestes und erlebten die Freude, daß Kameraden der Front, die nur für diese kurzen Urlaubstage ihren künstlerischen Beruf wieder ausüben konnten, sich mit namhaften Solisten vereinigten, um ihnen echt deutsches Musikgut zu vermitteln.

In drei großen Konzerten wurde ein guter Querschnitt durch das Gesamtschaffen Robert Schumanns gegeben. Das erste Konzert war der Chor- und Kammermusik gewidmet und brachte weniger bekannte Männerchöre, darunter den innig empfundenen „Träumenden See", das zündende „Zigeunerleben" (mit Triangel und Tamburin) und eines der tief poetischen Ritornelle in kanonischer Form. Die Kammermusik beschränkte sich auf die reizenden „Märchenbilder" Werk 113 für Klavier und Viola und ausgewählte Lieder. Werke von *Schubert* und *Brahms* rundeten das geistige Umweltbild gut ab. Das große Symphoniekonzert stellte in den Mittelpunkt die „Frühlings"-Symphonie und die Ouvertüre zu „Genoveva", für uns heute leider das Einzige, was sich lebensnah aus diesem einzigen Opernwerk Schumanns erhalten hat. Der Bonner Städtische MD Gustav Classens erreichte gleich in ihr ein Höchstmaß an konzentrierter leidenschaftlicher Deutung, die in der Symphonie noch gesteigert wurde. Dazwischen spielte Prof. Karl Hermann Pillney mit virtuosem Glanz und poetischer Empfindung das ewig junge a-moll-Klavierkonzert. Den Abschluß und zugleich Höhepunkt des Festes bil-

dete die Aufführung des Oratoriums „Das Paradies und die Peri“, in dem Schumann, weitab von allem Dogmatischen, in so wunderbar tief empfundenen Tonsätzen eine ethische Heilswahrheit verkündet. Unter der Leitung des städtischen Musikbeauftragten Bruno Kortemeier erlebte das Werk eine sehr klare und von rein musikalischen Impulsen getragene Aufführung. Eingedenk der immensen Schwierigkeiten, die sich gerade heute der Einstudierung und Aufführung eines so großen Werkes entgegenstellen, kann man dieser Leistung nur mit Anerkennung gegenüberstehen. Der Städtische Chor Bad Neuenahr, der Neuenahrer Männerchor, das Städtische Orchester Bonn und die Solisten Susanne Horn-Stoll, Gusta Kempken, E. Buschmann und Theo Hannappel setzten sich mit aller Hingabe für das Werk ein. Von den übrigen Solisten der drei Konzerte seien noch genannt MD Heinz Königshausen als Leiter des Chorkonzertes, KM Otto Kichenmaier und das Horn-Quartett des Städtischen Orchesters Bonn. Die erfolgreiche Durchführung dieses Musikfestes, das für Bad Neuenahr und den Kreis Ahrweiler erstmalig war, mag ein Ansporn sein, gerade hier im Westen Deutschlands weiter mitzuhelfen am Aufbau deutscher Kultur.

BAD REINERZER MUSIKTAGE 1940.

Von J. Ernst, Bad Reinerz.

Zum 7. Male fanden in diesem Jahre die Musiktage in dem herrlich gelegenen Badeort Reinerz, des Glatzer Berglandes, statt, die alljährlich den Höhepunkt des Musiklebens bilden. In einer Feierstunde am 23. Juni, bei der der Landesleiter Schlesien der Reichsmusikkammer, Prof. Behr, sprach, nahmen sie ihren Anfang. Kurdirektor Bürgermeister Pfitzner betonte in seinen Begrüßungsworten, daß die Reinerzer Musiktage keineswegs in dieser großen Epoche im Gegensatz zum Zeitgeschehen stünden. Auch die geistigen Güter der Nation, deren eines die Musik ist, muß das Schwert schützen. Reinerz mit seiner jahrhundertealten Tradition (musikalische Chorbruderschaft von 1591) will das Überkommene ausbauen und gesteigert weitergeben. Die Egmont-Ouvertüre, sowie die Schlußszene aus den „Meistersingern“ umrahmten die Ansprachen. Das verstärkte Kurorchester unter MD Anders brachte die dramatischen Höhepunkte beider Werke mit dem Städtischen Chor wirkungsvoll zu Gehör. — Zum ersten Festkonzert am gleichen Tage hatte sich eine viele Hunderte zählende Festgemeinde versammelt, um *Schuberts* großer C-dur-Symphonie, *Beethovens* Violinkonzert mit Siegfried Borries und der Leonoren-Ouverture III zu lauschen. Dynamisch fein abgewogen, beschwingt und tonrein boten sich sämtliche Programm-Nummern. Siegfried Borries, der junge, an der Spitze der gegenwärtigen Geigergeneration stehende Künstler, spielte hinreißend, mit tief erfühlter Innerlichkeit und meisterte alle technischen Schwierigkeiten. Das Orchester paßte sich ihm ausdrucksvoll und doch zurückhaltend an, sodaß die überaus beglückende Leistung nicht endenwollende Begeisterung auslöste. Die mit starkem Schwung gespielte Leonorenouvertüre Nr. III bildete einen glanzvollen Abschluß dieses Symphonieabends. — Mit Meisterwerken schlesischer Komponisten wartete man am zweiten Tage auf. *Richard Wetz*, der zu früh Verstorbene, mit seiner dramatischen Kleist-Ouvertüre, *Karl Sczuka* mit einer „Suite nach alten Lautensätzen“, dazwischen einige Wetzlieder, von Kurt Becker-Bad Reinerz in sonorer Klangfarbe vorgetragen, bildeten den ersten Teil des Programms, während der zweite Teil der Uraufführung einer Kantate von *Franz Kauf* „Ruf der Erde“ galt. Das Orchester, unter Kurt Anders, verlieh allen drei Kompositionen viel Wärme, Lebendigkeit und Größe. In der Kauf'schen Kantate für Chor, Baßsoli und Orchester lernten wir neue Wege dieses schon recht bekannten schlesischen Komponisten kennen. Den tiefschürfenden Versen junger deutscher Dichter werden hier treffliche Harmonien gegeben, sodaß sowohl im Sologesang, wie im Chorgesang musikalische Höhepunkte erreicht wurden. Wie viele Zuhörer bekundeten, war dieser Konzertabend eine ganz eigenartige und schöne Darbietung. — Als „Heiterer Ausklang“ war das letzte der Konzerte angezeigt, bei welchem der bekannte Carl-Heinz Graumann mitwirkte. Das Kurorchester brachte als Einleitung die schmissige Ouvertüre zu „Donna Diana“ des 80jährigen *E. N. von Reznicek*, die Ballettmusik aus „La Gioconda“ von *Ponchielli*. Der Solist des Abends gewann sich durch seine sympathische Vortragsart, frei von aller Künstelei, die Herzen der zahlreichen Zuhörer im Sturm und sang bekannte Lieder von *Strauß*, *Lehar*, *Künneke*, mit weicher, ausgeglichener Stimme. Der entzückende Kaiser-Walzer, sowie die feurige Tritsch-Tratsch-Polka von *Strauß* ließen noch einmal den prächtigen Klangkörper des Kurorchesters zu voller Geltung kommen und bildeten somit einen wirklich heiteren Ausklang der Musiktage 1940. Dirigent, Solisten und Orchester samt dem Reinerzer NS-Chor gaben ihr Bestes.

Doch dürfen bei diesem Bericht nicht jene schlesischen Komponisten vergessen werden, welche in den zwischen den Großveranstaltungen liegenden regelmäßigen Kurkonzerten ihre eigenen Kompositionen dirigierten. Als erster war der heimische *Paul Preis* anwesend, der mit einer Auswahl seiner besten Werke in der eingängigen, schwungvollen Musik freundliche Aufnahme fand. Als zweiten begrüßten wir *Edgar Neumann-Sagan*, der weitgesponnene Thematik mit modernem Einschlag

bevorzugt. Als dritter dirigierte *Emil Poser*-Görlitz seine Tonschöpfungen, von denen jene mit volkstümlichen Klängen am besten gefielen. Als Letzter erschien der Breslauer *Kurt Röhricht* am Dirigentenpult. Seine Werke stellen dem Hörer keine Probleme, sie sind sauber und geschmackvoll gearbeitet und fanden viel Beifall. In dem sehr anpassungsfähigen Kurorchester fanden alle Komponisten willige Helfer.

BAMBERGER MUSIKFESTTAGE.

Von Lukas Böttcher, Bamberg.

Den Abschluß des Bamberger Kriegs-Konzertwinters bildeten die diessommerlichen festlichen drei Musiktage im Kaisersaal der Residenz, deren erster unter dem Motto „Musik um *E. T. A. Hoffmann*" u. a. die Klaviersonate in f von Hoffmann brachte, von Karl Leonhardt außerordentlich geistvoll gestaltet.

Der zweite Abend machte mit drei unbekannten Symphonien von *Joseph Haydn* bekannt, deren Stimmenmaterial — übrigens mit kostbaren Stahlstichtitelblättern versehen — sich in der Bamberger Staatsbibliothek vorfand. Die Besetzung ist die bei der Fürstl. Esterhazyschen Kapelle übliche: 4 Geigen, 2 Bratschen, 2 Celli, 1 Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner.

Fein durchgeistigt gab ihnen Karl Leonhardt mit seinem Symphonieorchester plastische Gestalt.

Immer wieder bewundert man Haydns fast unerschöpfliche Gestaltungskraft. Sprühendes Leben und schalkhafter Humor neben tiefer Lebensweisheit spricht uns an. Fast kosmisch anmutendes Geschehen sowohl als auch still beschauliche Freude finden hier ihren überzeugenden Ausdruck. Der Abend war ein entschiedener Gewinn.

Ein dritter Abend ist Karl Höller gewidmet.

DIE MAINZER GUTENBERG-FESTWOCHE 1940.

Von Willy Werner Göttig, Frankfurt/M.

Trotz Krieg eine Gutenberg-Festwoche! Während im Felde die Kanonen eine eiserne Sprache reden, spricht in der Heimat das Wort des Dichters, die Weise des Tonsetzers zum Herzen des deutschen Menschen. Diese Größe, diese Spannweite des Erlebenkönnens heischt tiefste Bewunderung: dem Deutschen kann nichts und niemand in der Welt seine Ideale rauben. Nur so ist es zu erklären, daß auf der einen Seite die städtischen Behörden diese Gutenberg-Festwoche 1940 durchführen konnten, nur so ist es zu erklären, daß alle Festvorstellungen bis auf den letzten Platz ausverkauft waren. Wohl verhinderte der Krieg die großzügige Aufmachung der Halbjahrtausendfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst mit Volksfest und mehr äußerlichem Drum und Dran. Um so intensiver gestaltete sich aber in diesem Jahre die künstlerische Gestaltung der Festwoche, die eine Reihe hervorragender Aufführungen im Stadttheater brachte.

Die Oper steuerte als weihevollen Auftakt eine „Meistersinger"-Aufführung und als festlichen Abschluß eine „Don Carlos"-Wiedergabe bei, die sich weit über das Durchschnittsniveau erhoben. Während die „Meistersinger", denen GMD Karl Maria Zwißler der überlegene geistige Führer war, durch die Mitwirkung Rudolf Bokkelmanns als Hans Sachs — er gilt wohl mit Recht als der beste Sachs, den die deutsche Opernbühne z. Zt. kennt — Hans Joachim Sattler als Stolzing — sein blühender Tenor gibt dem Junker so recht alles Sieghafte — und Karl Wiedemann als Beckmesser — ein Merker voll skurriler Galligkeit — sich aus dem Rahmen der spielplanmäßigen Besetzung hervorhob, begegnete der „Don Carlos" stärkstem Interesse durch die Besetzung der Rolle des Königs Phillip mit GMD Karl Maria Zwißler. Hatte sich Zwißler bereits durch zwei Liederabende einen beachtlichen Namen als Konzertsänger erworben, so steigerte er den nachhaltigen Eindruck seiner Sängerpersönlichkeit noch wesentlich durch diese Verkörperung des düsteren Monarchen: die an sich nicht sehr große, aber ungemein gepflegte Stimme wird mit absoluter geistiger Beherrschung der gesamten Gestaltungskraft und des ganzen Gestaltungswillens eingesetzt; Zwißler wahrt nicht nur die große Linie des italienischen Belcanto — er weiß auch ohne jede mätzchenhafte Maniriertheit stärkste dramatische Momente mitreißend zu gestalten — er weiß zu ergreifen, ja zu erschüttern. Wundervoll die absolute Klarheit der Artikulation: jedes Wort selbst im höchsten Affekt ist zu verstehen. Überraschend war die großartige Durcharbeitung, die konsequente Durchführung der schauspielerischen Seite. Kurz: eine überragende Leistung, die nicht nur sich selbst, sondern auch alle übrigen Mitwirkenden über das Alltägliche weit hinaustrug. Die musikalische Leitung der Aufführung hatte Theo Mölich übernommen, der die herrliche Partitur mit feinem Klangsinn und innerstem Erarbeiten des Werkes bot, wenn auch hin und wieder Übersteigerungen des Forte und Überdehnung der Tempi störten, Erscheinungen, die in der Tatsache begründet liegen, daß Mölich eine nun einmal feststehende Einstudierung übernehmen mußte, die außer acht gelassen hatte, daß eine Verdi-Oper und ein Wagner-Musikdrama stilistisch grundverschieden sind. Unsere heimischen Kräfte — vor allem Friedl Gehr als Eva und Elisabeth, Martha Hofer-Sterkel als Magdalene und Eboli, Ulrich Lorenz als Carlos, Hugo Zinkler als David, Toni Weiler als Kothner und Posa, Erwin Kraatz als Pogner, Chor und Orchester — stellten höchste Erfüllung höchster Ansprüche unter Beweis.

Die Konzerte waren dem Genius *Beethoven* gewidmet. In der Liedertafel packte eine großartige Wiedergabe der „Missa solemnis": unter GMD Zwißler schöpfte das wundervoll musizierende Orchester ebenso wie der aus dem Chor der Mainzer Liedertafel und dem Chor des Stadttheaters homogen geschweißte Chor die erhabenen Schönheiten der Partitur aus. Ein Soloquartett von überwältigend schönen Stimmen — Maria Lenz-Leipzig, Res Fischer-Frankfurt a. M., Thorkild Noval-Hamburg und Helmut Schweebs-Frankfurt — nahm gefangen. Im Sinfonie-Konzert spielte Prof. Walter Gieseking das „Klavierkonzert Nr. 4, G-dur, Werk 58" so einzig schön, daß jedes kritische Wort verstummen muß. GMD Zwißler begleitete mit dem städtischen Orchester in subtilster Anpassung an das meisterhafte Spiel des Solisten. Die spielerisch ausgedeutete Ouvertüre zu dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" leitete das Konzert ein, das mit einer impetuosen Wiedergabe der „VII." schloß: hier gelang Zwißler der langsame Satz besonders schön, während der vierte bei aller mitreißend jubilosen Freude und triumphalem Dahinstürmen doch durch die Übersteigerung der Blechbläser — insbesondere der Trompeten — klanglich stark beeinträchtigt wurde.

KULTURARBEIT IM OSTEN.

Von Gerhard Maaß, Stuttgart.

Das Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern kehrte soeben von einer erfolgreichen Konzertreise durch das Generalgouvernement zurück. Durch Vermittlung des Deutschen Ausland-Instituts in Stuttgart hatte die Abteilung für Volksaufklärung und Propaganda im Amt des Generalgouverneurs für die besetzten Gebiete Polens das Orchester eingeladen zu einer Reihe von Konzerten, die in erster Linie für die Reichs- und Volksdeutschen, sowie für die Wehrmacht gedacht waren. In Anbetracht der schwierigen Reise- und Unterkunftsverhältnisse, die die Reise des ganzen Orchesters unmöglich machten, stellte der Leiter des Orchesters, Gerhard Maaß, eine Kammergruppe von 22 Mann zusammen, die am 10. Juni von Stuttgart über Prag nach Krakau fuhr.

Die Fahrtunterbrechung in der schönen Stadt Prag wurde ausgenutzt, um einige Aufnahmen im Reichssender Böhmen zu spielen. Von Krakau ging es am nächsten Tage gleich ostwärts mitten hinein in die Problematik des Aufbaugebiets. Rzeszow, eine Stadt von 40000 Einwohnern, ist der erste Konzertort im Generalgouvernement, *Wagners* Siegfried-Idyll, *Schuberts* B-dur-Symphonie und *Haydns* Cellokonzert (Solist Günther Schulz-Fürstenberg) die Werke, die von den im geschmackvollen Saal des „Deutschen Hauses" zusammengeströmten Deutschen des Ortes begeistert aufgenommen wurden. Schon am nächsten Tage ging es bis heran an die russische Grenze. Jaroslau und Przemysl, beide am San, waren die nächsten Orte. Besonders in Przemysl, dem äußersten Vorposten deutscher Ostarbeit, wurde der Kulturvorstoß des Orchesters mit Freude und Begeisterung aufgenommen, umsomehr, als er zusammentraf mit der hinreißenden Nachricht vom Einrücken deutscher Truppen in Paris. Wundervolle Blumensträuße aus den Händen volksdeutscher Jugend und tiefempfundene Dankesworte des Kulturreferenten gaben dem Orchester die Gewißheit, den Menschen dieses weit vorgeschobenen und in jeder Beziehung exponierten Aufbaugebietes ein wertvolles Erlebnis geboten zu haben. Weiter ging es nach Jaslo und Sanok, in Gebiete des Südostens, in denen Ukrainer den größten Teil der Bevölkerung stellen. Das freundliche Einvernehmen, in dem hier die Zusammenarbeit der deutschen Behörden mit der Bevölkerung läuft, fand seinen Ausdruck darin, daß hier die Konzerte auch der ukrainischen und polnischen Bevölkerung offenstanden, wovon, wie der sehr starke Besuch bewies, sehr lebhaft Gebrauch gemacht wurde. Tarnow, eine Stadt, die heute noch über 50% Juden aufweist, war der nächste Spielort. Und dann ging es in ruhiger Fahrt durch landschaftlich immer schönere Gegenden hinauf nach Zakopane, dem durch die Skiweltmeisterschaften von 1939 berühmt gewordenen Sportort der Hohen Tatra. Hier gab das Orchester ein glänzend besuchtes Konzert mit Werken von *Mozart* (Violinkonzert D-dur, Solist: Franz Hochstätter), *Wagner* (Siegfried-Idyll), *Brahms* (Menuette aus der Serenade D-dur), *Maaß* („Eine Märchenmusik") u. a. Volksdeutsche BdM-Mädchen und Hitlerjungen bildeten einen besonders begeisterten Teil der Zuhörerschaft. Bei der am nächsten Morgen stattgefundenen Einweihung der Deutschen Oberschule in Zakopane durch den Gouverneur des Distrikts Krakau, Dr. Wächter, spielte das Orchester eine Festliche Eingangsmusik von *Joh. Kasp. Ferd. Fischer.* Mit vier Veranstaltungen in Krakau wurde dann die Reise durch das Generalgouvernement beendet: Das Württembergische Streichquartett (Herold, Baranski, Mulzer, Schulz-Fürstenberg) spielte unter Mitwirkung von J. A. Bard (zweites Cello) zur Eröffnung des Instituts für deutsche Ostarbeit das C-dur-Quintett von *Schubert.* Im Deutschen Klub trug das Streichquartett Werke von *Haydn* und *Beethoven* vor; für die Wehrmacht gab das Orchester ein Nachmittagskonzert mit aufgelockertem Programm (u. a. *Beethoven,* Wiener Tänze, *Mozart,* Flöten-Andante (Solist: Walter Deyle), *Paulsen,* Ländliche Tänze; und als künstlerischer Höhepunkt und krönender Beschluß ein Konzert in dem architektonisch und akustisch wundervollen Gotischen Hof des Instituts für deutsche Ostarbeit. Generalgouverneur Reichs-

minister Dr. Frank, der nachmittags den Leiter des Orchesters, Gerhard Maaß, zum Tee empfangen hatte, war persönlich erschienen und wohnte dem Konzert bei, das *Zilchers* Suite aus „Der Widerspenstigen Zähmung", *Haydns* Cellokonzert, *Wagners* Siegfried-Idyll und *Schuberts* B-dur-Symphonie brachte. Der Zusammenklang edelster deutscher Musik mit der klaren Architektonik des Ortes und der zauberhaften Stimmung der Juninacht ergab ein Erlebnis von seltener Eindringlichkeit, dem sich niemand von den Anwesenden entziehen konnte. Begeisterter Beifall dankte für diese schöne Stunde.

Im Anschluß fand am nächsten Tage noch ein Konzert in Litzmannstadt im heutigen Reichsgau Wartheland statt. In einer akustisch vorzüglichen Sporthalle (die 22 Mann klangen wie 60!) vor annähernd 2000 Zuhörern führte das Orchester ein aufgelockertes Programm durch, das von der Presse als besonders geschickt zusammengestellt gelobt wurde. Auch dieser Abschluß brachte einen großen Erfolg und auch die Gewißheit, daß Aufgabe und Zweck dieser Reise weitgehend erfüllt worden sind in dem Sinn, der dem Leiter und den Veranstaltern vor Augen stand: die tiefsten Werte deutscher Kultur an die vorderste Front zu bringen und damit den Kämpfern für Deutschland Kraft und Antrieb zu geben zur Erfüllung ihrer großen Aufgabe.

TAGE DES MOZARTEUMS SALZBURG

vom 27. Juni bis 2. Juli 1940.

Von Dr. Erich Valentin, Salzburg.

Die Staatliche Hochschule für Musik Mozarteum Salzburg beschloß ihre Semesterarbeit mit drei Musiktagen, die dem Schaffen der Schule gewidmet waren. Lehrer und Studenten boten in kameradschaftlicher Zusammenarbeit Beispiele ihres Schaffens dar. Den Auftakt bildete *Friedrich Frischenschlagers* reizende, an musikalischen Schönheiten reiche wie anmutige Kinderoper „Die Prinzessin und der Zwerg", ein aus der Erziehungsarbeit erwachsenes Werk, zu dem Oskar Günther den Text und Rudolf Dimai die Ausstattung geschaffen hatten. Mit Frischenschlager am Flügel spielten und sangen die kleinen „Acteure" voller Begeisterung und Freude.

Sehr aufschlußreich war das Festkonzert am eigentlichen „Tag der Hochschule", das lediglich konzertante Werke Salzburger Komponisten brachte. *Franz Biebls* Kantate „Mutter Erde", ein Werk von ehrlicher Haltung und *Cesar Bresgens* „Jagdkonzert" sowie der „Maien-Hymnus", Schöpfungen, die anläßlich ihrer Uraufführung bereits besprochen wurden, waren die sinnbildhaft das Konzert umschließenden Werke, geboren aus dem Gesang der Gemeinschaft. *Kurt Redel*, der ausgezeichnete Soloflötist des Mozarteum-Orchesters und Schüler Bresgens, trat mit einer unbeschwerten Spielmusik hervor. *Georg Pirckmayer* spielte seine problembehaftete Toccata und Choralphantasie für Orgel. Ernst und tiefdringend sind *Friedrich Frischenschlagers* „Triptychon" für Gesang, Violine und Orgel und die Passacaglia mit Tripelfuge für Orgel.

Besondere Aufmerksamkeit fanden zwei Uraufführungen des jungen, außergewöhnlich begabten *Alfons Wolpert*. Er ist Schüler Ermanno Wolf-Ferraris. Aber schon jetzt offenbart sich in seiner Sprache die unbedingte Eigenheit einer gefestigten Persönlichkeit. Wolpert ist Romantiker. Er schreibt aus der ungeschmälerten Gefühlskraft innerster Erlebnisfähigkeit, sozusagen ohne Umschweife, wahrhaftig und selbstgetreu, einer, der den „Mut zur Melodie" besitzt, weil sie ihm einfällt. Und zwar in beglückendem Reichtum. Von diesem jungen Komponisten werden wir noch viel zu erwarten haben. Seine Cellosonate und seine Gesänge „Ein Liederbuch des Minnesangs" (1. Teil) sind Zeugnisse, die die feste Überzeugung lehren, daß hier einer gekommen ist, der aus der Gegenwart in die Zukunft weist, weil ihm die große Vergangenheit heilig ist.

Die zahlreichen Ausführenden mögen sich mit einem Gesamtlob begnügen, von dem auf jeden der gleiche Anteil fällt. Es waren: Anneliese Schloßhauer, Rosl Schwaiger (Gesang), Christa Richter-Steiner, Kurt Schäffer (Violine), Hans Joachim Adomeit (Violoncello), Georg Pirckmayer (Orgel), Franz Alfons Wolpert (Klavier), Rich. Saller (Sprecher), das Mozarteum-Orchester, der Schulchor und der Singkreis der Arbeitsgemeinschaft. Die Leitung hatten Willem van Hoogstraten, Fritz Jöde und Cesar Bresgen. Den Abschluß bildete ein Konzert des Mozarteum-Orchesters unter Hoogstraten, bei dem Absolventen und Studierende aus den Klassen Clemens Krauß, Ludwig Hoelscher, Felicie Hüni-Mihacsek und Franz Ledwinka mitwirkten.

Nicht unmittelbar zu dieser Reihe zählend, aber dennoch durch seinen Charakter dazugehörend war ein Konzert des Mozarteum-Orchesters, das das Zentralinstitut für Mozartforschung der Stiftung Mozarteum veranstaltete. Adolf Sandberger dirigierte Werke der „Münchener Haydn-Renaissance": die liebenswürdige D-dur-Sinfonie und die große, schon Schubertsche Ausmaße zeigende in Es-dur, zu Beginn die zweite Pariser Sinfonie *W. A. Mozarts*. Sandberger wurde mit herzlicher Begeisterung gefeiert, mit ihm die vorzüglichen Solisten des C-dur-Divertimento (Jäckel, Burggraf, Fröhlich, Schnitzler, Reindel, Herloff) und das zu beachtenswerter Leistungshöhe entwickelte Orchester. Es

war ein Konzert, das für Salzburgs Musikleben bedeutsam war und den Konzerttagen eine würdige Bereicherung gab.

Dem zweiten Abend wohnten übrigens Hans Pfitzner und Adolf Sandberger bei.

19. WÜRZBURGER MOZARTFEST.

Von Dr. Oskar Kloeffel, Würzburg.

Das 19. *Mozart*-Fest war zurückhaltender als sonst. Nur das erste Orchesterkonzert erinnerte an das Glanzvolle, durch Aufwand Mächtige so vieler früherer Mozartereignisse. Trotzdem darf sich dieses Mozartfest in seiner Art wohl zu den vollkommensten stellen, die wir in den nun bald zwanzig Jahren gehabt haben. Es war so durch seine stille adelige Schönheit.

Es fehlte diesmal der späte Mozart fast ganz. Gerade die Spätwerke hat Hermann Zilcher stets mit besonderer Liebe gepflegt. Aber deren Dämonie und schmerzliche Verklärung hätte eben nicht zugelassen, daß einmal etwas in dieser Weise Eigenartiges als Gesamtgefühl über dem Feste lag wie diesmal, dieses fast Klassizistische, der Duft von Frühem.

Wir hörten die F-dur-Symphonie (K. V. 76), den Salzburger Kirchenmusiker, und Werke bis zur Haffner-Symphonie hin, dazu ein *Haydn*sches Flötenkonzert aus den Funden Sandbergers, frühen *Beethoven*, ein Konzert von *Phil. Em. Bach* für Cembalo (Neupert) und altes Hammerklavier (Klavierfabrik N. Pfister) und Orchester. Cello-Werke von *Leo* bis *Gaillard*. Neuland für die Mozartfeste waren die a cappella-Chöre unter Dr. Heinrich König, die in dem schweren Prunk der Hofkirche eine ganz einzigartige Zumischung von erhabenem Düster erhielten. Die große Tanz-Phantasie „An Mozart" wurde diesmal im ersten Nachtdämmer des Hofgartens aufgeführt. Die Tänze waren von Dr. Diehl neu eingerichtet, die Aufnahme war geteilt, man könnte sie erst in voller Nacht wirklich beurteilen.

Uraufführungen fehlten diesmal. Hermann Zilcher, der Leiter der Feste, hatte ein Ausschreiben erlassen für geeignete neue Kompositionen. Offenbar ohne den erwarteten Erfolg. Die Zurückhaltung bezüglich der Vortragsfolge erklärt sich wohl auch daraus, daß man beim 20. Mozartfest im kommenden Jahr um so machtvoller auftreten will.

Noch eins muß man erwähnen. Das Fest war früher der „Gesellschaft" vorbehalten, seit der Machtübernahme wuchs es ins Volk. Dieser Vorgang wurde gekrönt durch ein stilvolles, zügiges Tanzen, Singen und Spielen verschiedenartigster Mozartmusik durch die Jugend an einem hellen Sommernachmittag im Hofgarten; Tausende freuten sich daran. Eigene Kaisersaalkonzerte galten der Wehrmacht, den Verwundeten.

Die Werke erklangen ausnehmend schön. Dies waren die großen Solisten: Lea Piltti (Wien), Margret Zilcher-Kiesekamp, Heinz Marten, Ludwig Hoelscher, Adolf Schiering.

KONZERT UND OPER

BARMEN-ELBERFELD. Mit einer glanzvollen Aufführung von *Beethovens* „Fidelio" unter Leitung von GMD Fritz Lehmann erfolgte nach umfassendem Umbau der städtischen Bühne die Eröffnung der neuen Spielzeit 1939/40. Vorteilhaft führten sich die neuen Solokräfte ein: Hans Berg (Pizarro), G. Baum (Minister), E. Schlee (Leonore), H. Melchert (Florestan), R. Capellmann (Rocco), M. Lorek (Marzelline). Trefflich sang der von G. Eichhorn einstudierte Gefangenenchor. Vorzügliches leistete der Theaterchor in *Peter Cornelius'* „Barbier von Bagdad", sowie auch R. Capellmann in der Titelrolle. Gute Träger der übrigen Partien waren: L. Korth (Nureddin), G. Baum (Kadi), M. Lorek und E. Münzing in den Frauenrollen. Mit klangvoller, warmer Stimme sang G. Svedmann den Orpheus *(Gluck)* und V. Schymatzeck den Amor. Stilvoll wurde *Verdis* „Troubadour" wiedergegeben. Der Besuch hat sich trotz erheblicher Verkehrsschwierigkeiten gehoben.

Als großes Chorwerk hörten wir *Händels* „Messias" in Originalgestalt vorbildlich dargeboten durch den Konzertverein unter F. Lehmann. *Paul Höffers* Sinfonie der großen Stadt gibt eine phantasievolle Schilderung des großstädtischen Lebens. Der Mittelsatz (Abendstimmung) und der Schlußteil (wilder Taumel einer Vergnügungsstätte) fanden besonderen Beifall. Das Violinkonzert D-dur von *Tschaikowsky* spielte K. Freund meisterhaft. „Der Jahrweiser" für Sopransolo, Frauenchor, Orchester und Klavier des einheimischen Komponisten *F. Hindrichs* erwies sich als ein tief empfundenes, melodiereiches Werk. Das von E. Everts geleitete Barmer Konservatorium gab Musterbeispiele schön eingerichteter Hausmusikabende für Klavier, Geige, Gitarre, Blockflöte. Beifällig aufgenommen wurde ein *Brahms*-Abend der Musikalischen Gesellschaft (Jos. Arnold) mit den Zigeunerliedern, Liebesliederwalzer, f-moll Sonate für Klavier, Werk 116, 117, 119, gespielt von Else Schmitz-Gohr. A. Menn-Köln (Klavier) und E. Brüggemann-Münster (Geige) warben mit Werken von *Händel, Bach, Mozart, Beethoven* u. a. vortrefflich. Lebhafte Teilnahme fand das 3. Streichquartett D-dur von *F. Brandt*, beeinflußt durch seine Lehrer M. Reger und M. Bruch. Mit bestem Gelingen pflegt

A. Schoenmaker vorklassische und klassische Kammermusik, desgleichen A. Siewert-Barmen, der mit Schöpfungen des Barock *(Pachelbel, Telemann)* die Hörer erfreute. H. Oehlerking.

BOCHOLT. Nachdem der vorjährige Musikwinter mit einer glänzenden Aufführung der IX. Symphonie von *Beethoven* ausgeklungen war, brachte als vielversprechenden Auftakt dieser Spielzeit das Stadttheater Bocholt e. V. *Albert Lortzings* meisterlichen „Wildschütz". Für die Aufführung der komischen Oper stand das Ensemble des Krefelder Stadttheaters zur Verfügung, das unter der sicheren Hand Mathias Bungarts ein ausgewogenes Zusammenspiel bot. Rolf Heide war als Schulmeister Baculus gesanglich und darstellerisch ausgezeichnet; das Gretchen, verkörpert durch Margrit Ziegler, bot eine ebenbürtige Leistung.

Unter dem Titel „Musik am Hofe Friedrich des Großen" fand im stimmungsvollen Festsaal des Rathauses ein stilvoller Konzertabend statt. Die Ausführenden waren Mitglieder des Städtischen Orchesters Recklinghausen unter der Leitung von MD Bruno Hegmann. Gespielt wurden Werke von *Ph. E. Bach, Joh. J. Quantz, Georg Ph. Telemann, Friedrich d. Gr., Joh. Seb. Bach* und *Pugnani*, die von den Künstlern im Geist und Stil ihrer Spielepoche bestens gestaltet und gedeutet wurden. Für den Solopart setzte sich der Flötist Heinz Ludzuweit, der über einen technisch sauberen und auch in der Höhenlage der Töne blühenden Ton verfügt, mit musikantischer Hingabe ein.

Als Höhepunkt des Konzertwinters ist ein Streichquartettabend des „Quartetto di Roma" hervorzuheben. Die römischen Künstler brachten in vollendeter Wiedergabe *L. van Beethovens* Quartett Nr. 1 Werk 18, *Giuseppe Verdis* Quartett e-moll, ferner den 2. Satz Variationen aus dem Kaiser-Quartett Werk 76 Nr. 3 von *Joseph Haydn* und von *Robert Schumann* Quartett a-moll Werk 41 Nr. 1. Die tief ergriffenen Hörer, die aus diesem Konzert unvergeßliche Erlebniswerte in ihren Alltag mit hinausnahmen, dankten mit starkem Beifall, den die Künstler mit einer entzückenden und vollendet gespielten Zugabe: La Volia (Variationen) von *Corelli-Geminiani* quittierten.

Eine musikalische Feierstunde in der St. Georgkirche vermittelte den zahlreich erschienenen Zuhörern nachhaltige Eindrücke. Gespielt wurden Kompositionen von *Joh. Seb. Bach, G. Fr. Händel, W. A. Mozart, M. Reger, Richard Wagner, O. Hackenberger, L. Boellmann, G. Bürke* und *H. Schroeder*. Die Abwicklung der reichhaltigen Vortragsfolge, in die sich Musikmeister Werner Lesse (Violine), Organist W. Evenkamp und ein Bläserchor unter der Leitung von Musikmeister W. Lesse teilten, zeugte von einer hocherfreulichen Kultur. Empfindungsstark ließ der Bläserchor das Deutsche Gebet von O. *Hackenberger*, sowie Pilgerchor und das Gebet der Elisabeth aus *Richard Wagners* „Tannhäuser" erklingen. Meisterliche Proben ihres Könnens gaben Musikmeister W. Lesse und Organist W. Evenkamp in ihrem Zusammenspiel bei dem Largo aus Werk 93 von *M. Reger* und *W. A. Mozarts* Adagio. M. Wiesmann.

BRESLAU. Die Breslauer Oper hat in den verflossenen zehn Kriegsmonaten trotz aller gebotenen Einschränkungen unter der musikalischen Betreuung durch GMD Philipp Wüst, KM Karl Schmidt-Balden und Karl Caelius reiche künstlerische Arbeit geleistet. Das Repertoire umfaßte immerhin über dreißig Opern, darunter als Erstaufführungen *Gotovacs* „Ero der Schelm", *Wolf-Ferraris* „Die schalkhafte Witwe" und *Händels* „Xerxes", alle drei heitere Werke, die dem Ernst der Zeit ein Gegengewicht halten sollten. In Verfolgung desselben Zieles brachten es auch „Der Barbier von Sevilla" und „Die lustigen Weiber" zu hohen Aufführungsziffern, wurden allerdings noch übertroffen von *Lortzings* „Waffenschmied". Wenn Richard Wagner diesmal etwas zurücktrat, so lag das nicht zuletzt an unsern leidigen Heldentenorverhältnissen. Wir sahen uns in der Hauptsache auf die dreißig Gastspielabende Hans Grahls angewiesen, wie als Hochdramatische öfter Gertrud Bäumer gastierte. *Siegfried Wagners* gedachte man mit einer gewissenhaften Neueinstudierung des „Bärenhäuter", in der Titelrolle unser stimmlich gut durchhaltender, schauspielerisch reger Tenor Karl Ohlhaw. Hervorragend war als sinnlich-glutvolle Tochter der Herodias Liselott Ammermann in der von Dr. Werner Müller ausgezeichnet neuinszenierten „Salome" mit dem düster-großartigen Bühnenbild von Prof. Hans Wildermann.

Ihrer besonderen Verpflichtung als erster Kunststätte des deutschen Ostens kam unsere Bühne nach siegreicher Beendigung des Polenfeldzuges durch mehrfache Gastspielaufführungen in Litzmannstadt (früher Lodz), Krakau, Sosnowitz, Teschen und Bielitz nach.

Die Schlesische Philharmonie, deren Orchester auch die Oper und Operette bespielt, führte im vergangenen Winter unter Philipp Wüst wieder zehn große Konzerte in glanzvoller Form mit ersten Solisten und in glücklicher Mischung von bewährten Meisterwerken mit neuzeitlichen Tonschöpfungen durch; an einem Abend war Karl Elmendorff als Gastdirigent anwesend. Lebhaften Zuspruch fanden auch die acht von Prof. Hermann Behr geleiteten Volks-Symphonie-Konzerte. Im letzten verabschiedete sich Behr, weil er nach Erreichung der Altersgrenze

ſeine Dirigententätigkeit in der Philharmonie einſtellen muß. Mit Behr, der uns in ſeiner noch immer geſundheitſtrotzenden Kraft zunächſt weiter als Landesleiter der Reichsmuſikkammer und Gauchormeiſter erhalten bleibt, verliert die Öffentlichkeit einen Künſtler von hohem Können, unbeirrbarer Sicherheit des Geſchmacks und jederzeit ſchlagfertiger Zuverläſſigkeit. Zum weiteren Aufgabenkreis der Philharmonie gehörten die außerordentlich beliebten Kammer-Symphonie-Konzerte mit reizenden Werken kleineren Formats im friderizianiſchen Feſtſaal des Schloſſes (Leitung von Phil. Wüſt) und die Kammermuſikabende unſers Schleſiſchen Streichquartetts, deſſen Ruhm als einer der beſten deutſchen Quartett-Vereinigungen längſt über Breslaus und Schleſiens Grenzen hinausgedrungen iſt.

Zu einem beachtlichen Faktor im Muſikleben der Provinz iſt die junge Schleſiſche Landesmuſikſchule unter ihrem tatkräftigen Direktor Prof. Heinrich Boell herangewachſen. Sie veranſtaltete Anfang des Winters allſonntäglich ein ſtets übervoll beſuchtes Stundenkonzert im Prachtbarockraum unſeres Univerſitätsmuſikſaals. Lehrkräfte und fortgeſchrittene Studierende der Anſtalt vermittelten auf hoher Stufe ſtehende muſikaliſche Eindrücke. Drei Semeſter-Abſchlußkonzerte faßten das auf ſoliſtiſchem, kompoſitoriſchem, orcheſtralem und choriſchem Gebiet Erreichte noch einmal zu einer ſehr günſtigen Geſamtſchau zuſammen.

Starke Einbuße infolge der militäriſchen Einziehungen hatte das ſonſt ſo reiche Chorleben unſerer Stadt erfahren. Gleichwohl konnten imponierende Aufführungen der „Matthäus-Paſſion" und der Neunten Sinfonie zuſtandekommen und der „Spitzerſche Geſangverein" drei große zeitgenöſſiſche Kantaten, der Kürſchnergeſangverein „Motte" *Händels* „Acis und Galathea" und der Geſangverein Breslauer Lehrer (mit angeſchloſſenem Aumannſchen und Schnelleſchen Frauenchor) *Karl Schülers* bedeutſames Werk „Bamberg, dein Reiter reitet durch die Zeit" würdig herausbringen.

Eine Anzahl Hauskonzerte, zum Teil von der Reichsmuſikkammer gefördert, und Jugendveranſtaltungen der HJ vervollſtändigten das Bild eines auch während ſchwerer Kriegszeit kräftig pulſierenden kulturellen Lebens. Wilhelm Sträußler.

DRESDEN. Die Staatsoper hat ihre Spielzeit beendet. Es war eine Kriegsſpielzeit, aber ſie war reich an künſtleriſchen Eindrücken. Über den Verlauf der erſten Hälfte iſt hier ſchon berichtet worden. Faſſen wir nun den Reſt mit wenigen knappen Strichen zuſammen.

Ein Werk beherrſchte die Arbeit der letzten Monate: *Sutermeiſters* „Romeo und Julia", mit deſſen Uraufführung Karl Böhm wieder einmal eine beiſpielgebende Tat vollbrachte. (Bericht im Mai-Heft der ZFM.) Daneben ſtand die Erſtaufführung von *Puccinis* „Mädchen aus dem goldenen Weſten", eine Neuinſzenierung von *Lortzings* „Waffenſchmied" und eine Erneuerung der *Millöcker*-Operette „Das verwunſchene Schloß". Dieſer Abend war nun freilich ein ſchwacher Punkt. Wie lebenskräftig und echt wirkte dagegen der gute, alte Lortzing, deſſen „Waffenſchmied" man lange nicht ſo reizvoll friſch und beſchwingt geſehen hat wie durch den neuverpflichteten Braunſchweiger Oberſpielleiter Heinz Arnold. Nichts war da von biedermeierlicher Spießigkeit zu ſpüren. Alles aufs Glücklichſte belebt, auch im Bühnenbild Mahnkes ſehr fein ſtiliſiert und empfunden. Und Strieglers muſikaliſche Leitung konnte ſich auf glänzende Stimmen ſtützen: Böhme ein Prachtexemplar eines Stadinger, die ſüße Marie der Trötſchel, Schellenberg, Weſſely, Ermold, die Jung erſtmalig als komiſche Alte. Schließlich die *Puccini*-Premiere. (Wie merkwürdig, daß man ſich jetzt erſt an dieſen reißeriſchen Puccini heranwagt.) Ein Abend einer Sängerin und ein triumphaler Erfolg für ihr Künſtlertum: Margarete Teſchemacher als Minnie. Sie wird neben der Deſtinn, der Jeritza und Ranczak zu den klaſſiſchen Vertretern der Rieſenpartie zählen. Sie erfüllt ſie in einem Maße, daß man hingeriſſen iſt von ſolch blendender geſanglicher und mimiſcher Entfaltung. Noch zwei ſtarke Leiſtungen: Ralf als ſtrahlender Johnſon, Burg als ſchurkiſcher Sheriff. Zur effektvollen Wiedergabe der Muſik — die Staatskapelle unter Striegler ſchwelgte in den Farben Puccinis — kam wiederum eine überzeugende Geſtaltung der Szene. Arnold ſcheute ſich nicht vor dem Naturaliſtiſchen, aber ihm und dem Bühnenbildner Kirchner gelangen doch ſo etwas wie eine opernhafte Veredlung des Wild-Weſt-Kinos, das hier ſkrupellos angeſtrebt wird.

Es war eine erfolgreiche Spielzeit. Karl Böhm, der Operndirektor, hat Glück mit ſeinem Enſemble und künſtleriſchen Mitarbeitern. Hier denken wir vor allem an den neuen Heldenbariton Joſef Herrmann, der ſich innerhalb eines Jahres zu einer führenden Kraft (großartiger Sachs, prachtvoller Wotan, Holländer, Pizarro, Amonasro u. a.) entwickelt hat. Da iſt es der neue Opernſpielleiter Arnold, von dem man eine erfreuliche Aktivierung des Szeniſchen erwarten darf, und der neue Chordirektor Ernſt Hintze, der bereits vorbildliche Leiſtungen vollbrachte („Peer Gynt", „Rienzi", „Romeo"). Die neue Spielzeit verſpricht nun in Eliſabeth Höngen eine bedeutende Neuerwerbung des Altfachs. Und ſchon im Oktober will Böhm den Orff-Abend, mit „Carmina burana" und „Orpheus" (nach Monteverdi) ſtarten.

Im Gegenſatz zu den letzten Jahren waren die

Sinfoniekonzerte wesentlich auf das klassische und romantische Musikgut gestellt. In den Konzerten der Staatskapelle, die wieder in einer eindrucksvollen Aufführung der „Neunten" *Beethovens* gipfelten, brachte Böhm von neuen Werken die „Balladische Suite" des Slowaken *Eugen Suchon,* ein von leidenschaftlichen Energien angetriebenes Stück, das er auch in Wien und Berlin dirigiert hat. Eine Burletta für Violine und Orchester des feinsinnigen *Paul Juon* besticht durch noble Erfindung und kapriziöse Einkleidung. Die Erstaufführung von Sutermeisters „Divertimento" mußte leider ausfallen, da für Schuricht Dr. Peter Raabe in letzter Stunde eingesprungen war. (Hauptwerk: *Tschaikowskys* „Sechste".) Clemens Krauß, der wie jedes Jahr als Gastdirigent erschien, brachte *Francks* gewichtige Sinfonie zu packender Wirkung, erst recht ein Meisterstück der „Till Eulenspiegel" unter seinen elegantschmiegsamen Händen. *Höllers* Violinkonzert sollte eigentlich in seinem Konzert zur Erstaufführung kommen, aber dann wanderte es hinüber in die Anrechtkonzerte der Dresdner Philharmonie, wo es Georg Kulenkampff zu einem schönen Erfolg führte. Paul van Kempens Konzerte waren in diesem Winter ausgezeichnet besucht. Das Orchester zeigte sich auf der Höhe, die Wiedergabe von *Bruckners* „Neunter", *Pfitzners* cis-moll-Sinfonie und anderem war durchweg mustergültig. Ein Gebrauchsstück wie die Ouverture zur „Verkauften Braut" oder zum „Fliegenden Holländer" unter seiner Leitung zu hören, kann zum aufrüttelnden Erlebnis werden. Ganz neue Schlaglichter werden auf die Werke geworfen. Mit schönem Gelingen brachte er das Orchestervorspiel „Wach auf, du deutsches Land" von *Philipp Mohler* zur Erstaufführung. Ein Stück, das für Feierstunden u. a. trefflich geeignet ist, über das Zweckmäßige hinaus jedoch durch seinen musikalischen Gehalt gefällt.

Auch in diesem Sommer veranstaltete die Philharmonie ihren *Beethoven*-Zyklus, alle Konzerte vor fast ausverkauftem Saal. Man beging den 100. Geburtstag *Tschaikowskys* mit einem Festkonzert, bei dem van Kempen die „Ouverture 1812" und die „Sechste" brachte und Kulenkampff das Violinkonzert spielte. Sehr verdienstvoll das zweite Konzert „Junge Dirigenten", bei dem man diesmal den Stadtkapellmeister von Aue, Hans Fischer, als große Hoffnung (*Beethovens* „Fünfte" erstand in imponierender Exaktheit und innerer Disziplin) kennenlernte. Am gleichen Abend die überzeugende Leistungsprobe des jungen Dresdner Pianisten Heinz Sauer mit *Beethovens* Es-dur-Konzert. Schließlich setzte sich KdF auch noch für einen zeitgenössischen Dresdner Komponisten, für *Kurt Striegler,* ein. Dessen neueste Orchesterwerke, festliche, glänzend klingende und ausgezeichnet gemachte Musik, fanden unter van Kempens überlegener Leitung starken Beifall.

Das übrige Konzertleben Dresdens konzentriert sich wie stets auf den rührigen Tonkünstlerverein, dessen langjähriger Vorstand Kammervirtuos Theo Bauer jetzt zugunsten seines jüngeren Kollegen Tröber zurückgetreten ist. Der Dank der Musikstadt Dresden und hunderter von ihm geförderter Musiker ist ihm gewiß! In den Vespern der Kreuzkirche (Kreuzchor unter Mauersberger, Herbert Collum als Organist) und Sophienkirche erleben wir Woche für Woche erhebende Feierstunden. Nur das private Konzertwesen erschien gegenüber anderen Jahren etwas bescheidener. Immerhin seien die Klavierabende von Heinz Sauer, Erik Then-Bergh, Elly Ney und Josef Pembaur vermerkt.

Ernst Krause.

FREIBURG/Br. Eine wertvolle Überlieferung des Freiburger Konzertlebens überweist von Alters her die Darbietung von großen Oratorien den vielfach gegliederten Kräftegruppen des Städtischen Theaters. Die Osterzeit wies in diesem Jahr auf die große Schöpfung von *Verdi* vom Jahr 1874, auf sein „Requiem", hin, das sich zeitlich zwischen zwei große geschichtlich und theatralisch funkelnde Opern schiebt. Und der künstlerische Erfolg dieser „Missa" im Theater der überwiegend katholischen Stadt Freiburg erwies unter der fortreißenden Leitung von GMD Vandenhoff wiederum die hohe künstlerische Bedeutung des Werkes, das mit Unrecht als „nur theatralisch" bezeichnet wird. Hervorzuheben ist bei dem starken Erfolg der Aufführung namentlich die künstlerische Betreuung und Formung des stattlichen Gesamtchors (Chorverein, Theaterchor und Chor und Hilfschor der Städtischen Bühnen und Mitglieder des Männergesangvereins) durch KM Wilhelm Franzen.

Diese wert- und wirkungsvolle, aber vorübergehende Chorgemeinschaft führt auf den Hinweis, daß nach der Übernahme der Städtischen Musikschule durch Univ.-Prof. Müller-Blattau in ihr auch ständige Arbeitsgemeinschaften gebildet sind, an deren Spitze eine Chorgemeinschaft, Gemischter Chor unter der Leitung des Komponisten Eb. Ludwig Wittmer steht. Drei weitere Zusammenfassungen in ein Kammerorchester, einen Volksmusik-Spielkreis und einen Handharmonika-Spielkreis weisen auf Erfassung weitester Volkskreise hin. Sie bilden eine Erweiterung der Sommerarbeit 1940 durch die 4 Lehrkurse: Neue Handwerkslehre, Vortragskunst des deutschen Liedes, Beethoven, Musikgeschichte und Musiklehre. Wie ergiebig sich die Befruchtung des allgemeinen ernsten Musiklebens der Stadt unter der neuen Leitung der Musikschule gestaltet, ergab auch ein von dem Geiger und Leiter des Kammerorchesters der Schule

Bruno Lenz geleiteter Musikabend im Museumssaal unter Mitwirkung des hervorragenden Flötisten Prof. Scheck (Berlin). Von den 6 Brandenburgischen Konzerten von *J. S. Bach* konnte das 3., 4. und 5. Konzert in streng musikgeschichtlicher Besetzung geboten werden, weil in Prof. Scheck ein meisterlicher Vertreter sowohl der Schnabelflöte (Blockflöte) als auch der Querflöte (traversière) gefunden war. Auch die Vertreterin des Cembalo Alida Hecker stand auf der Höhe der besonderen geistigen und technischen Beherrschung ihres Instruments. Dr. v. Graevenitz.

GELSENKIRCHEN. Im dritten städtischen Hauptkonzert erklang als Erstaufführung die vor sieben Jahren uraufgeführte „Musik für Streichorchester" von *Hero Folkerts*, eine linear gerichtete Musik in drei Sätzen von höchst konzentrierter Formung. Diese Besinnung auf das Wesentliche zeichnete auch die bisher gehörten Werke des Komponisten aus; daneben bemerkte man auch wieder das stark rhythmisch bestimmte Gesicht der meisten Themen, die mit Vorliebe zunächst der Bratsche anvertraut werden. Besonders interessant ist der langsame Satz mit seiner zu einem Ostinato der Celli und Bässe erklingenden ausdrucksvollen Bratschenmelodie und die „energisch bewegte" Doppelfuge des dritten Satzes. Die Strenge des Satzes wird gemildert durch mancherlei agogische Akzente, denen der Komponist als Dirigent besonders liebevoll nachging. Das Werk, das sich beim ersten Hören nicht leicht erschließt, sich aber durch werkgerechte Faktur und grundehrliche musikalische Arbeit auszeichnet, fand beifällige Aufnahme. Der übrige Teil des Konzertabends war romantischer Musik gewidmet. Man hörte eine sehr lebendige Wiedergabe von *Bruckners* „romantischer" 4. Sinfonie in der Urfassung, deren fromme Naturschilderungen der zu einem kurzen Urlaub hier weilende städtische MD Dr. Hero Folkerts seinen Hörern in einer Wiedergabe von großer Innigkeit darbot. Erich Flinsch-Frankfurt/M., spielte *Robert Schumanns* Klavier-Konzert in a-moll.

Das Gesicht des vierten Hauptkonzerts wurde nach der Einleitung durch die „Sinfonietta" des Deutsch-Balten *Gerhart von Westerman* durch Professor Elly Ney bestimmt, die *Beethovens* Es-dur-Konzert spielte, mit jener Versenkung und mit jenem Ernst der Auffassung, wie sie nur dieser seltenen Frau eigen sind. Das gilt sowohl für die heroische Leidenschaft des ersten Satzes wie für die poetische Kraft, mit der sie den langsamen Satz formte, und den köstlichen Frohsinn des abschließenden Rondos. Ihr wundervolles Spiel feuerte auch das städtische Orchester an, sein Letztes herzugeben, so daß es unter Dr. Folkerts Leitung zu einem Zusammenspiel kam, wie wir es in dieser Vollkommenheit nur hin und wieder erleben. *Tschaikowskys* fünfte Sinfonie gab Dr. Folkerts erneut Gelegenheit, mit dem prachtvoll musizierenden städtischen Orchester eine fein durchgearbeitete und eindrucksvolle Leistung zu zeigen.
Dr. K. W. Niemöller.

HALBERSTADT. In der zweiten Hälfte der Winterspielzeit brachte das Stadttheater (Intendant Jakob Ziegler) eine vorzügliche Aufführung von *Norbert Schultzes* Märchenoper „Schwarzer Peter" heraus. Der musikalische Oberleiter, Gerhard Hüttig, bewährte sich dabei wie auch in *Verdis* „Macht des Schicksals" aufs beste. *Lortzings* „Undine" (musikalische Leitung: Reinhard Weege) und *Puccinis* „Madame Butterfly" fanden volle Häuser. In *Cornelius'* „Barbier von Bagdad" leistete der stimmgewaltige Bassist Paulpeter Rafalski, der jetzt nach Freiburg i. Br. geht, Außergewöhnliches. In fünf stark besuchten Abenden der Volksbildungsstätte gab der gleiche Sänger zur Einführung und Begleitung des Unterzeichneten einen umfassenden Überblick der Balladenkomposition. Werke von *Schubert, Loewe, Liszt, Plüddemann* und *Mussorgsky* kamen zu Gehör. Ein Konzert des NS-Symphonieorchesters unter Franz Adam, dem 1200 Zuhörer beiwohnten, vermittelte mit *Schuberts* h-moll-Symphonie, dem Meistersingervorspiel und *Regers* Ballettsuite stärkste Eindrücke. Aldo Schoen spielte feinsinnig *Beethovens* G-dur-Klavierkonzert. Jetzt im Sommer veranstaltet die Stadtverwaltung allwöchentlich Volkskonzerte im Freien und vierzehntägig im stimmungsvollen Kreuzgang der Liebfrauenkirche Serenadenabende bei freiem Eintritt. Sonaten von *Mozart, Volkmann, Beethovens* Septett erklangen neben andern Werken mit tiefer Wirkung in diesem, auch akustisch herrlichen Rahmen. Ausführende sind Mitglieder des Stadttheaterorchesters. Herbert Pätzmann.

HAMBURG. Mit einer Inszenierung der deutschen Erstaufführung der in Schweden im November vorigen Jahres zur Uraufführung gebrachten Oper des jungen deutschen Komponisten *Fried Walter* verabschiedete sich der nach Wien gehende Generalintendant Heinrich K. Strohm. Alfred Noller aus Essen hat inzwischen seinen Hamburger Posten eingenommen. Im übrigen stand an der Hamburgischen Staatsoper während dieses Berichtsabschnittes (Mitte Februar bis Mitte April) eine frisch-fröhliche „Vogelhändler"-Neuinszenierung und eine österliche „Parsifal"-Aufführung auf den Brettern.

Die Konzerte unseres einheimischen Philharmonischen Staatsorchesters sahen unterdeß einige Gastdirigenten am Pult. Im 7. Philharmonischen dirigierte Siegmund von Hausegger seine vornehme „Natursinfonie", und im 9. führte der an Wiens Staatsoper tätige Hans Knapperts-

busch mit der Aufführung der „Fünften" von *Tschaikowsky* den ausgezeichneten Klangkörper zu einer instrumentalen Glanzleistung. Unter seinem eigentlichen, inzwischen in Dänemark und Kopenhagen erfolgreich aufgetretenen Dirigenten Eugen Jochum brachte das 8. Philharmonische erstmalig *Bruckners* „Achte" in der Originalfassung. Die vorliegende „Originalfassung" ist eine dank langwieriger kritischer Quellenarbeit geglückte Revidierung der sogenannten „Zweitfassung", wie sie uns im Erstdruck des Jahres 1891 überkommen ist. Die kritische Herausgabe dieser „Originalfassung" stützt sich in erster Linie auf Bruckners Partitureigenschrift, die die Wiener Nationalbibliothek bewahrt, jene als „zweite Fassung" bekannte Handschrift des Meisters also, die zahlreiche, über einen Zeitraum von fünf Jahren sich erstreckende Überarbeitungsdaten aufweist. Es ist also gerade bei Bruckners „Achter" schwer, hier zu rechten, was der Meister als Vermächtnis eigenen Wollens, also als „Original", und was er als äußere Konzession, also als „Retusche" ansieht. Über die Einfügung von Überleitungsgruppen im Adagio und Finale hinaus sind wir besonders dankbar für die dynamischen und phrasierungsmäßigen Richtigstellungen, die den eigentlichen, originalen Bruckner konzessionslos zeigen wie er ist: als hart, klar, stählern.

Auch kamen auswärtige Dirigenten mit ihren Kulturorchestern: Oswald Kabasta mit seinen Münchner Philharmonikern und — zweimal — Wilhelm Furtwängler mit seinen Berliner Philharmonikern. Deutschlands repräsentativer Konzertdirigent stellte übrigens zur gleichen Zeit auch in Hamburg, das Pult mit dem Klavierbock vertauschend und assistiert durch die Geige Professor Kulenkampffs, seine redselige zweite Violinsonate in D-dur mit starkem Publikumserfolg vor.

Ein von Engelhard Barthe mit der Altonaer Chorgemeinschaft und dem Nordmark-Orchester zu Gehör gebrachtes Chorwerk aus dem vorigen Jahrhundert, *Anton Dvořáks* „Stabat mater", erwies sich voll eklektischer Lisztscher Prägung, ohne den naiven Volkston seiner angesehenen Kompositionen zu erreichen. Die feste Einrichtung der „Matthäus"-Passion von *Bach* durch unsere Singakademie unter Jochum fand wiederum zu St. Michaelis ein volles Kirchenschiff in der Karwoche. Konrad Wenk vermittelte mit dem Kammerorchester der Kulturgemeinde eine Uraufführung: *Kurt von Schwakes* Orchester-Suite D-dur, ein Werk, in dem der Rhythmus barocker Tänze formale Erweiterung in sonatenhafter Auseinandersetzung voll eigenwilliger polyphoner und harmonischer Führung findet. Mit dem vornehmlich aus unseren Philharmonikern gebildeten Hamburger Kammerorchester führte Hans Schmidt-Isserstedt mit Erna Berger ein erlesenes Programm durch, in dem neben einer sinfonischen *Cherubini*-Erstaufführung namentlich die Erstaufführung eines Kammerkonzerts des in Jugoslawien lebenden *Boris Papandopulo* bestach; es sind (textlos gestammelte) sonnige Seufzer des Südens für eine Koloraturstimme, instrumental originell eingebettet in künstlerisch gefilterte Volksmusikquellen; und es ist ein arkadischer Flirt, eine Tririlir-Harlekinade, saftig und virtuos im musikantischen Zugriff.

Die beiden repräsentativen Streichquartette aus der böhmischen Musizierecke, das Prager und das Ondricek-Quartett, fanden auch bei ihren erneuten Gastspielen aufnahmebereite Zuhörer und lockerten den ausgeweiteten Kreis der solistischen und kammermusikalischen Darbietungen willkommen auf.

Eine Uraufführung eines in Hamburg lebenden Komponisten sah Konrad Wenk im Rahmen seines Kulturgemeinde-Konzertprogramms mit dem Nordmark-Orchester vor: *Hans Ferdinand Schaubs* „Festliches Vorspiel" Werk 14 für großes Orchester. Idee und Materie gehen hier ein harmonisches Bündnis ein. Es ist ein festliches Vorspiel für feierliche Anlässe, warmherzig im Musizierton, prächtig und durchsichtig klingend, ökonomisch in der sonatenhaften Anlage der Form — insgesamt gewertet ein schönes Zeugnis von dem hohen, konzessionslosen Musizierstand des nahezu 60jährigen, seit Jahren in Hamburg lebenden Frankfurters.

Heinz Fuhrmann.

KREFELD. Abgesehen von den zahlenmäßigen Einschränkungen, die der Krieg mit sich gebracht hat, bewegen sich Konzert und Oper auf der gleichen Linie wie zuvor. Schon der gewohntermaßen mit Konzerten übergesegnete Oktober brachte in diesem Winter nur ein einziges Konzert. In acht städtischen Sinfoniekonzerten — unter Leitung des städtischen Musik- und Operndirektors Werner Richter-Reichhelm — hörten wir an Gästen: Elly Ney mit *Brahms'* B-dur-Klavierkonzert, Lea Piltti mit *Mozart*-Koloraturarien, Siegfried Borries mit *Bruchs* g-moll-Violinkonzert, Marianne Krasmann mit *Brahms'* d-moll-Klavierkonzert, Maria Neuß mit *Pfitzners* Violinkonzert, Ludwig Hoelscher mit *Dvořáks* Cellokonzert h-moll, Herbert Pollack mit *Liszts* Es-dur-Klavierkonzert, K. Robert Rettner (Krefeld) mit *Mozarts* D-dur-Violinkonzert. Dem seit Jahren bewährten Grundsatz getreu führte Richter-Reichhelm möglichst in jedem Konzert eine Erstaufführung oder doch ein selten gehörtes Werk vor. So kamen zur Wiedergabe: *Erich Anders'* satztechnisch gut gekonnte, aber eben nicht tiefgehende Variationsfantasie „Figaro"-Figurinen; die schwerblütige, aber farbenreiche zweite Sinfonie des Kölners *Ernst Klußmann;* das zweite Orchesterkonzert Werk 32 von *Max Trapp;* die konzertante Musik für Orchester von *Boris Blacher; Tschaikowskys* Ouver-

türe zu „Romeo und Julia"; *Dvořáks* Cellokonzert; *Pfitzners* Violinkonzert. Aus der Reihe der weiteren Werke seien hervorgehoben: *Beethovens* Pastorale und „Eroica"; *Bruckners* Neunte Sinfonie; *Dvořáks* „Aus der neuen Welt"; *Brahms'* D-dur und F-dur-Sinfonie; *Schumanns* „Vierte"; *Mozarts* g-moll- und D-dur-Sinfonie; *Schuberts* C-dur- und h-moll-Sinfonie. In einem Sonderkonzert ließen die Wiener Philharmoniker unter Hans Knappertsbusch *Beethoven, Mozart, Brahms* und *Strauß* hören. Die städtischen Meisterkonzerte führten das Claudio Arrau-Trio *(Brahms, Schubert, Tschaikowsky)* nach Krefeld. — Der städtische Singverein, verstärkt durch den Chor der städtischen Volksmusikschule (Helmut Mönkemeyer) und Sängern aus den hiesigen Männergesangvereinen, führte *Mozarts* Requiem und *Paul Höffers* „Der reiche Tag" in anerkennenswerter Abrundung vor (Richter-Reichhelm). — Die unter städtischer Obhut stehenden kammermusikalischen Veranstaltungen der beiden aus dem städt. Orchester entnommenen Streichquartette Rettner — Angenendt — Jopen — Stilz und Beyer — Hormann — Rauter — Ackermann führten in volkstümlichen Konzerten *Schubert, Schumann, Brahms, Dvořák, Beethoven* vor. Ihnen schlossen sich als Gäste die Essener Peter — Haas — Peter — Drebert in zwei Konzerten an. — Von hochwertigen Solistenabenden seien die Veranstaltungen der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" und die Konzerte der „Gesellschaft der Freunde italienischer Kultur" hervorgehoben. — Meisterleistungen im a cappella-Gesang ließ der gemischte Chor des Lehrer- und Lehrerinnen-Gesangvereins unter Leitung Franz Oudilles hören: Kantate „Der Tod in Flandern" von *Rehmann* und Motette Werk 74 von *Brahms*. — Ein nur aus Solistinnen bestehender Frauenchor der Gesangmeisterin Martha Zilleffen gab einen ausgezeichnet verlaufenen Volksabend.

Unsere Oper brachte unter Richter-Reichhelms Oberleitung eine Reihe sorgfältig durchgeführter Aufführungen. Selbstverständlich hatte auch hier der Krieg Einschränkungen notwendig gemacht. Trotzdem konnten zwei Erstaufführungen mit gutem Erfolg über die Bretter gehen: *Roselius'* szenisch-musikalische Ballade „Gudrun", die zwar auf geteilte Meinungen stieß, aber immerhin einen beachtlichen Erfolg brachte, und *Tschaikowskys* Oper „Pique-dame". Von den 18 verschiedenen Werken seien erwähnt: *Mozarts* „Figaro", *Wagners* „Lohengrin", *Verdis* „Othello", „Macht des Schicksals", „Troubadour", *Nicolais* „Lustige Weiber", *Humperdincks* „Hänsel und Gretel".

Hermann Waltz.

MAGDEBURG. Daß mit Beginn dieser Spielzeit die Aufgaben des Intendanten und des Generalmusikdirektors wieder getrennt worden sind, wirkte sich für das musikalische Theater wie für die städtischen Sinfoniekonzerte sehr günstig aus. Die Oper setzte Ende September mit einem vollen Akkord ein, der „Lohengrin"-Einstudierung unter GMD Erich Böhlkes überlegener Leitung in der ausgezeichneten Regie des neuen Intendanten Kurt Ehrlich, der das Werk nicht wie ein Märchen, sondern wie eine Heldensage behandelte. Weitere Höhepunkte waren „Tristan und Isolde" unter Böhlke mit der vollendeten Isolde Gerda Heuer. Es gibt jedenfalls wenig Bühnen, die eine Hochdramatische von diesen Qualitäten zum Ensemble rechnen können. Eine eindrucksvolle Neubelebung erfuhr die „Macht des Schicksals" unter KM Müller, der sich mit dem GMD in alle Neueinstudierungen teilt. Nur einmal erschien ein Gastdirigent: Graf Hidemaro Konoye, der die „Butterfly" vor japanischen Gästen aus Berlin sehr umsichtig dirigierte. Glücklich war der Gedanke, dem Wilhelmtheater, in dem es sonst vorwiegend Schauspiele gibt, einen blitzblank geputzten „Wildschütz" anzuvertrauen, den der junge Hermann Schmidt sehr anerkennenswert betreute. Außer dem „Freischütz" war noch „Tiefland" angesetzt, dank der Heuer und dem machtvollen Sebastiano Albert Lohmanns ein besonderer Erfolg. Überhaupt verfügt die Oper jetzt über eine gut ausgewogene Spielgemeinschaft, in der u. a. der edle Baß von Kurt Schmid-Reuß, die gute Altistin Ruth Patzschke, der lyrisch-heldische Tenor Ernst Hinrichs, die hochbefähigte jugendlich-dramatische Sängerin Maud Cunitz, der angenehme Bariton Paul Kleinwächter, die gewinnende Sopranistin Olga Moll, ihre sehr verwendbare Kollegin Emmy Seithe und der in vielen Schlachten bewährte Baßbuffo Kurt Gläßner vereinigt sind. — Zweimal wurde der große Apparat für das Schaffen zeitgenössischer Komponisten in Bewegung gesetzt und vermittelte die „Gudrun" von *Ludwig Roselius* und „Doktor Johannes Faust" von *Hermann Reutter*. Die flotte amüsante Gegenständlichkeit der volkstümlichen letzten Oper machte dabei den größeren Treffer. Insgesamt ist das Bild der Oper, gemessen an etlichen naturnotwendig aus den Zeitumständen sich ergebenden Schwierigkeiten, als durchaus erfreulich zu bezeichnen.

Die angekündigten großen Konzertreihen konnten ohne wesentliche Änderungen durchgeführt werden. GMD Böhlke zeigte in den Sinfoniekonzerten des ausgezeichnet mit ihm musizierenden Städtischen Orchesters vor stets ausverkauftem Hause, daß sein dirigentisches Vermögen beträchtlich gewachsen und gereift ist. Eine seiner schönsten Taten war der Einsatz für *Max Seeboths* neues Klavierkonzert, über das wir im Märzheft gesondert berichtet haben. Außerdem brachte Erich Böhlke von *Hermann Henrich* die „Sinfonie in

einem Satz", ein eindrucksvolles, gut klingendes Stück von sicherer kontrapunktischer Arbeit und von *Rudolf Hirte* die „Sinfonische Phantasie", die das gute Ohr ihres Komponisten für orchestrale Wirkungen zeigt. Zum bewährten klassischen Programm, das dennoch jedesmal neu erarbeitet worden ist, gehörten die c-moll-Sinfonie von *Brahms*, die vierte Sinfonie von *Beethoven, Bruckners* Neunte in der Urfassung und, um noch ein Beispiel für Böhlkes leidenschaftliche Gestaltungen zu nennen, *Dvořáks* Sinfonie „Aus der neuen Welt". Solisten der Stadttheaterkonzerte waren u. a. die großartige Emmi Leisner, die ihre Hörer einfach überrumpelnde Rosl Schmid (mit *Tschaikowskys* Klavierkonzert), Eduard Erdmann (mit dem wundervoll gespielten Es-dur-Werk von *Beethoven*), die sehr aussichtsreiche Nachwuchssängerin Olga Moll (mit *Mozart* und *Strauß*). Eine schöne Totensonntagsaufführung von *Verdis* Requiem stand ebenfalls in dieser Folge, deren hoher Ruf überall gewahrt blieb. Neuerdings werden vom Städtischen Orchester auch Konzerte für die Jugend gegeben, in deren erstem der HJ-Komponist *Hermann Wagner* mit einem „Auftakt für Orchester" zu Worte kam.

Auf Einladung der Konzertdirektion Heinrichshofen gaben wirkliche „Meisterkonzerte" der Tenor Walter Ludwig, der imponierende Pianist Claudio Arrau, die außerordentlich begabte Liedgestalterin Gertrud Zurek mit Raucheisen am Klavier, das Strub-Quartett, der genialische Edwin Fischer-Schüler Karl August Schirmer und Elly Ney mit Ludwig Hoelscher an einem der vollkommensten Abende, die wir uns denken können. — Die KdF-Meisterkonzerte wurden von dem Kade-Quartett eingerichtet, das unter Führung der sehr guten Berliner Geigerin Erna Fournes auch heute noch den Hauptteil der Veranstaltungen sicher bestreitet. Hier waren Gäste der Cellist Walter Lutz, Walter Niemann, Käthe Heidersbach mit Böhlke am Flügel, Professor Schaufuß-Bonini und Kulenkampff mit Siegfried Schultze. Ein aus allen Schichten der Bevölkerung sich zusammensetzendes, nach guter Musik hungriges Publikum — durchschnittlich 800 bis 900 Besucher je Abend — beweist, daß man auf dem richtigen Wege ist. Es werden dabei, um dem allgemeinen Geschmack entgegenzukommen, auch Musiken in Rokoko- und Biedermeierkostümen eingeschoben.

Weitere schöne Konzertreihen gab der unter Martin Jansens Leitung stehende, vorzüglich disziplinierte Magdeburger Madrigalchor, der wie wir an anderer Stelle berichtet haben, sich der *Karl Schüler*-Aufführung „Immerwährender Liebeskalender" annahm. Das Volksbildungsamt lud das Stroß-Quartett und das Dahlke-Trio, ferner den Geiger Kobin mit dem Pianisten Tell zu einem Sonatenabend ein. — Der Rich. Wagner-Verband gab eine musikalische Feierstunde im Zeughaus-Museum mit Arbeiten von Magdeburger Komponisten. — Die Organisten Tell, Förstemann und Gerling führten, jeder in seiner Kirche, durch die große Literatur der Kirchenmusik. Ihnen lauschte, wie all denen, die sich in den Dienst großer Werte gestellt hatten, stets eine beträchtliche Zahl aufgeschlossener Musikfreunde, welche es wohl zu schätzen wußten, daß die Kunst Licht in die Wintermonate brachte. Gedenken wir noch des hervorragenden Konzertes, das Hans v. Benda auf Einladung des Kaufmännischen Vereines mit dem Berliner Kammerorchester zwischen seinen Auslandsreisen gab, dann haben wir einen imponierenden Querschnitt durch sechs Monate Kulturleben im Kriege.

Dr. Günter Schab.

MANNHEIM-LUDWIGSHAFEN. Die Kriegs-Spielzeit brachte im Theater- und Konzertleben unserer Rheinstädte wie fast überall im Reich nur geringfügige äußerliche Änderungen. Die Fülle der Veranstaltungen war nach einem durch die Lage bedingten zögernden Einsatz so groß, daß der rückschauende Chronist nur die wichtigsten von ihnen berichten kann. Die Mannheimer Oper brachte unter Staats-KM Elmendorffs zielbewußter und energischer Oberleitung eine zeitgemäße, interessante Spielfolge. Elmendorff eröffnete mit einer großartigen „Fidelio"-Aufführung, gab uns einen beschwingten „Barbier von Bagdad", eine stilvolle „Norma", einen mitreißenden „Simone Boccanegra", dann die erfolgreichen deutschen Erstaufführungen zweier italienischer Opern, eines musikalisch interessanten Jugendwerkes *Puccinis* „Die Willis" und der geistvollen Buffooper des jungen Neapolitaners *Jacopo Napoli* „Der eingebildete Kranke", stellte *Wagner* mit „Siegfried" und „Parsifal" in Bayreuther Format besonders der orchestralen Fassung heraus, brachte uns die reichen musikalischen Schönheiten der lange verkannten Oper *Franz Schmidts* „Notre Dame" überzeugend nahe und beschloß mit einer bannend intensiven Formung der „Elektra". Dr. Cremer, der von der nächsten Spielzeit ab GMD Wiesbadens sein wird, machte uns mit *Weismanns* reizender komischer Oper „Die pfiffige Magd" bekannt, leitete die Repertoireopern, wie „Troubadour", „Bohème", „Tannhäuser", „Holländer", und stellte *Schillings'* „Mona Lisa" auch bei uns wieder zur Diskussion.

Die führende Konzertreihe, die Musikalischen Akademien unter Elmendorffs Oberleitung, wurde wieder doppelt geführt. Sechs der acht Konzerte standen unter Elmendorffs Leitung. Seine Wiedergaben zeichneten sich wieder durch die musikalisch-geistige Intensität, makellose Formenschönheit und innerlich belebten, mitreißenden Vortrag aus, und die Stärke seiner Persönlich-

keit offenbarte ſich auch in der geſchloſſenen Höchſtleiſtung der Gefolgſchaft, des Nationaltheater-Orcheſters. *Beethoven, Brahms, Bruckner, Reger* und *Strauß* wurden wirkungsvoll ergänzt durch *Graeners* Turmwächterlied, *Pfitzners* „*Käthchen*"-Ouvertüre, ein Divertimento von *E. Wolf-Ferrari* und die Uraufführung der zweiten Sinfonietta *A. Kuſterers*, eines Werkes von eigenwillig herber Prägung, bemerkenswert durch muſikantiſche Urwüchſigkeit wie durch kapriziöſe Thematik und aparte Inſtrumentierung. Soliſten waren der junge Wiener Schneiderhan, der mit dem Beethoven-Konzert ſich überaus günſtig einführte, Emmi Leisner, Hoehn und Gieſeking (*Tſchaikowskys* b-moll und *Brahms'* d-moll, intereſſante Gegenüberſtellung!), Stanske mit *Bruchs* g-moll-Konzert und Luiſe Richartz, beide Altiſtinnen ſangen *Brahms*. Die beiden anderen Abende leiteten Mengelberg und Karajan. Beide feierten vor allem mit *Tſchaikowsky* (Fünfte und Vierte) Triumphe.

Die KDF-Reihe der Sinfoniekonzerte „Muſikaliſche Feierſtunden" bildete eine wertvolle Ergänzung, indem ſie eine Reihe namhafter auswärtiger Dirigenten den einheimiſchen beigeſellte, ſo Peter Raabe und Konwitſchny. Kabaſta brachte ſogar ſeine Münchner Philharmoniker mit, und er führte ſie, ebenfalls mit *Tſchaikowsky* (Sechſte), mehr aber noch mit *Schubert* zu einem mächtigen Erfolg. Soliſten waren Richard Laugs, unſer vortrefflicher einheimiſcher Pianiſt, Lea Piltti und Hoelſcher.

Die Reihe der Städtiſchen Konzerte, unter Elmendorffs Oberleitung Orcheſter- und Kammermuſik vereinigend, brachten u. a. *Pfitzners* Kleine Sinfonie und den zündenden Sinfoniſchen Kolo von *Gotovac* (Elmendorff), die „Figaro"-Figurinen von *Anders* und *Weſtermans* hübſche, eingängige „Siebente", Serenade (Cremer). Die beiden neuen Solocelliſten des Nationaltheaters, Dr. Schäfer und Dr. Behr, konnten ſich, jener mit *Pfitzner*, dieſer mit *Reger*, ſehr günſtig einführen. Cremer ſelbſt zeigte ſich erneut als feiner Pianiſt, Liedbegleiter und Kammermuſiker (*Dvořák, Brahms, Beethoven*).

Die zahlreichen Soliſtenkonzerte können wir nur als Selbſtverſtändlichkeit erwähnen. In Ludwigshafen wurden die Sinfoniekonzerte des Saarpfalzorcheſters unter dem ſehr tüchtigen, zielbewußten, vielſeitigen neuen Leiter GMD Karl Friderich ebenfalls wieder doppelt geführt, einmal für die Stadt, einmal für die JG-Farben-Kunſtgemeinde. Hervorzuheben iſt ein jungitalieniſcher Abend mit *Caſellas* Italia-Rhapſodie und dem von Lilia d'Albore blendend geſpielten Gregorianiſchen Konzert *Reſpighis*, *Bruckners* ungekürzte Achte und bei der ſchlichten Feier zum 20jährigen Beſtehen des Orcheſters neben der *Boehe*-Ehrung durch Aufführung ſeiner Taormina-Tondichtung eine *Wolf-Ferrari*-Uraufführung die reizvoll transparenten, kapriziöſen „Arabesken", Werk 20. Unter den Soliſten feſſelten noch beſonders Rosl Schmid mit dem *Schumann*-Konzert und Dahmen mit dem intereſſanten d-moll-Konzert von *Sibelius*. Die Wiener Philharmoniker unter Knappertsbuſch begeiſterten mit *Beethoven* und *Mozart*. Der Beethovenchor zeigte, daß er unter Fritz Schmidts ausgezeichneter Leitung auch in kriegsmäßiger Beſetzung Vortreffliches leiſtet (Deutſches Requiem, Schöpfung).

Neben die beiden guten, bewährten Mannheimer Streichquartette, das Kergl- und das Korn-Quartett, tritt als hoffnungsvoller, ſehr ſtrebſamer und bemerkenswert raſch aufſteigender Neuling das Ludwigshafener Stamitz-Quartett (die Mitglieder des Saarpfalzorcheſters Weigmann, Brendel, Deubler, Friedrich). Sie brachten in ihren ausgezeichnet zuſammengeſtellten Vortragsfolgen u. a. *Graeners* Streichquartett f-moll („Spinn, ſpinn, lieb Töchterlein") und *Reſpighis* Antike Tänze und Arien (Quartettfaſſung) zu ſchönſtem Erfolg.

Die verſchiedenen Konzertreihen der unter Direktor Rasberger mächtig aufſtrebenden Mannheimer Hochſchule für Muſik und Theater (Konzerte der Lehrerſchaft, Kammerkonzerte, Orcheſterkonzerte) werden immer mehr zu einem reſpektablen Faktor unſeres Muſiklebens. Wir können nur die Feier zum 50. Geburtstag *Wilhelm Peterſens* erwähnen, die dem Komponiſten, der als Lehrer an der Anſtalt wirkt, durch die Aufführung der Sinfonietta für Streicher und zweier herrlicher Liedgruppen die reichverdiente Ehrung, wenn auch nur in kleinem Rahmen, brachte.

I. V.: Dr. Hans H. Eberle.

MEININGEN. Es muß mit beſonderer Genugtuung feſtgeſtellt werden, daß die „Meininger Landeskapelle" unter der Leitung von Carl Maria Artz trotz der Kriegsverhältniſſe und mancherlei anderer Schwierigkeiten die traditionelle Reihe der Sinfonie-Konzerte, der Kammermuſikabende und auch der ſonſtigen muſikaliſchen Veranſtaltungen in der erſten Hälfte der Spielzeit unverkürzt und ohne Einſchränkung durchgeführt hat. Ja, man möchte faſt behaupten, daß das Verlangen nach guter ernſter Muſik und das Intereſſe für klaſſiſche Werke in dieſem Kriegswinter ſtärker und größer war, als in den Jahren des Friedens. Und das muß als eine überaus günſtige Erſcheinung gewertet werden.

Die Programme waren, dem Ernſt der Zeit entſprechend, mit feinem Verſtändnis zuſammengeſtellt, die Auswahl der ſoliſtiſchen Kräfte mit beſonderer Sorgfalt getroffen.

Den Auftakt bildete eine Morgenfeier (Sonntag, 8. Okt. 1939), im Foyer des Landestheaters, die

dem Gedenken Hans von Bülows, dem genialen einstigen Leiter der Meininger Hofkapelle unter der Regierung Herzog Georgs II., als dem geistigen Reformator des gesamten Konzertwesens galt. Die in Berlin lebende, jetzt 82jährige Witwe des Meisters, Frau Marie von Bülow, war erschienen und hielt in geistvoller Weise und mit staunenswerter Frische die Gedenkrede für ihren nunmehr seit fast 50 Jahren verstorbenen Gatten. Die musikalische Umrahmung hatte in selbstverständlicher Weise die Meininger Landeskapelle mit Werken von Hans von Bülow übernommen. Die in ihrer Art einmalige und einzige Feierstunde gestaltete sich zu einem erhebenden, unvergeßlichen Erlebnis! Im Anschluß daran erfolgte die Enthüllung einer Gedenktafel an der einstigen Wohnstätte des wohl geistreichsten Dirigenten aller Zeiten: Charlottenstraße 4. In Verbindung mit dieser Morgenfeierstunde stand das I. Sinfoniekonzert am 10. Oktober, das ausschließlich dem kongenialen Freund und unvergleichlichen Meister der Töne, *Johannes Brahms*, gewidmet war, den mit Meiningen so unendlich viel verband, und dem Meiningen vor nunmehr 40 Jahren im herrlichen Englischen Garten gelegentlich des II. Sachsen-Meiningischen Landesmusikfestes vom 7. bis 10. Oktober 1899 unter der Leitung von Fritz Steinbach das erste Denkmal errichtete. Seine Sinfonie Nr. 3, F-dur, Werk 90, die bekanntlich Hans von Bülow gewidmet ist sein Klavier-Konzert d-moll Werk 15 und seine Alt-Rhapsodie gestalteten den Abend zu einer würdigen, eindrucksvollen Jubiläumsfeier. Nicht zuletzt trug zu dem außerordentlich guten Gelingen des Abends der Solist, Prof. Wilhelm Kempff-Berlin (Klavier), bei, der in überragend geistvoller Art das prachtvolle Werk meisterte. Die vereinigten Meininger Männerchöre hatten sich der Alt-Rhapsodie in liebevoller Weise angenommen, und Hildegard Hennecke-Berlin wurde der Solo-Partie in zufriedenstellender Weise gerecht. Der Leiter der Meininger Landeskapelle, KM C. M. Artz und seine wackere Künstlerschar hatten keine Mühe gescheut, der festlichen Veranstaltung die höchste Weihe zu geben. Das II. Sinfoniekonzert machte leider eine Umbesetzung notwendig, da der 1. Konzertmeister, Hein Schiffer, zu den Fahnen einberufen war. Er sollte das B-dur-Violinkonzert von *L. van Beethoven* spielen. Für ihn sprang ein sein Vorgänger Karl Gehr, derzeitiger I. Konzertmeister des Städtischen Orchesters in Halle/Saale. Er spielte eine Fantasie für Violine und Orchester unseres einheimischen Komponisten Forstrat *Adolf Menzel*. Das Werk gibt in drei ineinander überlaufenden Sätzen nicht allzu große musikalische Rätsel auf, ist aber in seiner gefällig ländlichen Themengestaltung nicht uninteressant. Konzertmeister K. Gehr hatte sich der Solopartie mit vielem Fleiß angenommen und erntete dementsprechend reichen Beifall. Das Menzelsche Werk konnte sich der günstigen Gelegenheit und des Vorzuges erfreuen, in *L. van Beethovens* „Coriolan"-Ouverture und *Anton Bruckners* Sechster Sinfonie liebevoll eingebettet zu sein. Eine für Meiningen seltene Überraschung brachte der III. Sinfonische Abend mit der „Faust-Sinfonie" in drei Charakterbildern von *Fr. Liszt*. Dieses musikalisch außerordentlich reizvolle und groß angelegte Werk ist in den heutigen Konzertsälen eine Seltenheit geworden. Umso dankenswerter ist es zu begrüßen gewesen, daß KM Artz sich dieser Schöpfung wieder einmal angenommen hat, die in ihrem 1. Teil in 4 Themen in glühendstem Farbenkolorit „Faust" als das Widerspiel von Forschergeist, Leidenschaft, Liebessehnsucht und Tatendrang schildert, im 2. Teil „Gretchen" die Züge von Faust annehmen und das Wesen des ringenden Grüblers Faust sich an Gretchens Schlichtheit verklären läßt, und im 3. Teil selbst der Teufel zurückweichen muß vor der Unschuld und Reine dieses Mädchens, bis der „Chorus mysticus" zu Orgelton und Streicherklang mit „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" nach großer Steigerung aller Instrumente, in die sich die Stimme des Solo-Tenores mischt („Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan") das musikalische Seelengemälde in überirdischer Verhaltenheit verklingen läßt. Die vereinigten Meininger Männerchöre hatten auch hier ihre Zeit und Kraft in selbstloser Weise zur Verfügung gestellt und dem Werk zum guten Gelingen verholfen. Diese allzeitige Bereitschaft der Meininger Männerchöre, sich in das Kunst- und Kulturschaffen unserer Zeit bereitwilligst und freudigst einzugliedern, sei besonders dankbar anerkannt und zur Nacheiferung angelegentlichst empfohlen umsomehr, als der Männerchor heute eine schwere Krisis im Kampf um seinen Fortbestand auszufechten hat. Heinz Marten-Berlin (Tenor) sang außer der erwähnten Solopartie im „Faust" Arien und Lieder von *Händel* und *Mozart*. Sein leichter weicher Tenor begeisterte das Publikum, sodaß er sich zu einigen Zugaben verstehen mußte, unter denen „Komm im Traum" von *Fr. Liszt* zu einem seltenen Kunstgenuß wurde. Die „Conzertante Serenade" für Orchester Werk 8 von *Walter Jentsch* (Pseudonym: Hans Walter!) leitete den erbaulichen Abend ein. Das Werk verrät in jeder Beziehung ein starkes Talent, einen feinen Musiker und tüchtigen Könner. Es wurde vom Publikum verständnisvoll und dankbar aufgenommen.

(Schluß folgt.) Ottomar Güntzel.

REGENSBURG. Der vergangene Winter brachte uns noch eine Reihe guter Opernaufführungen unter unserem neuen Intendanten Egon Schmid. Ein ganz großer Erfolg wurde die Neueinstudierung der „Zauberflöte" unter der musikalischen Leitung von Dr. Rudolf Kloiber mit ganz ausgezeichneten Bühnenbildern von Jo Lindinger und unter der Spielleitung von Dr. Sig-

fried Färber. Alle Teile wirkten zusammen, um Mozarts Meisterwerk in hier noch selten dagewesener Vollendung zu bieten. Die Besetzung der beiden Hauptpaare Tamino und Pamina durch Salghini und Trude Frisch und Papageno und Papagena durch Wilhelm Steger und Bertl Winnikes war eine äußerst glückliche. Der Sarastro Otto Fabers sei ebenfalls mit besonderer Anerkennung verzeichnet. — Das eigentliche Ereignis unseres Opernwinters war die Erstaufführung der komischen Oper von *Peter Gast* „Der Löwe von Venedig"! Intendant Egon Schmid hatte selbst die Spielleitung übernommen. Ihm verdankt das Werk die außerordentliche Lebendigkeit, mit der es gespielt wurde und durch die es die Leichtigkeit erlangte, die zum wirkungsvollen Gelingen dieses Werkes gehört. KM Fritz Keßner, der das Werk musikalisch betreute und mit außerordentlicher Liebe und Gewandtheit leitete, war dem Intendanten ein ausgezeichneter Helfer, der die leichte Beschwingtheit dieser Musik vortrefflich wiederzugeben wußte. Das Werk des Freundes Friedrich Nietzsches hat bisher wenig Glück gehabt in seiner Bühnenlaufbahn und dennoch darf es als ein Werk bezeichnet werden, das unserem Opernspielplan eine Bereicherung bedeutet. Gewiß ist es zu zart, um durchschlagende Erfolge großen Stiles zu erzielen, aber die fein-komische Ader, die im Text liegt und die vom Komponisten in vollendeter Weise musikalisch wiedergegeben wird, verdient, daß wir dieses Werk unseren Bühnen als ständigen Besitz gewinnen. Das Werk Peter Gasts hat ganz offenbar darunter zu leiden gehabt, daß es von Friedrich Nietzsche als Gegenpol gegen das große musikdramatische Schaffen Richard Wagners aufgestellt wurde. Dadurch wurde es unter falschem Blickfeld gesehen und gelangte nicht zu dem verdienten Erfolg. Wir dürfen das Werk Peter Gasts ruhig in eine Reihe mit Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad", Hermann Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung", Hugo Wolfs „Corregidor" und Ludwig Thuilles „Lobetanz" stellen. Es ist ein Werk, das bei guter Wiedergabe immer das Entzücken der wahrhaften Musikfreunde auslösen wird. In all ihrem unendlich großen Reichtum verfügt die deutsche Musik doch nur über eine kleine Reihe solch ausgezeichneter fein-komischer Bühnenwerke. Freuen wir uns, daß wir hier einen neuen Meister kennen lernen, der es wert ist, in die Reihe unserer Romantiker aufgenommen zu werden. — Neben diesen wichtigsten Erscheinungen an unserem Opernhimmel sind noch eine Neueinstudierung der „Aida", eine Neueinstudierung von Heubergers „Opernball" und ein Ballett-Abend unter Dr. Rudolf Kloiber zu erwähnen. Dieser letztere brachte das Können unserer Ballettmeisterin Anni Heuser zur vollen Entfaltung. Wir erlebten an diesem Abend die Erstaufführung von *Wilhelm Maukes* Mimodrama „Die letzte Maske" und von der Tanzsuite von *Richard Strauß* „Der Bürger als Edelmann". Dabei hat uns das Werk von Wilhelm Mauke ganz besonders zu fesseln vermocht. Es bringt ein wirkungsvolles dramatisches Geschehen in Mimik, Tanz und Musik zum Ausdruck.

Oswald Kabasta kehrte mit seinen „Münchener Philharmonikern" noch ein zweites Mal bei uns ein und diesmal vermochte er mit der Wiedergabe von *Beethovens* Pastoral-Symphonie und *Bruckners* Vierter, der Romantischen in Originalfassung voll zu überzeugen. Besonders gelang ihm Bruckner überragend gut. Wir freuen uns, daß die Münchener Philharmoniker in Kabasta einen so ausgezeichneten Nachfolger des unvergeßlichen Siegmund von Hauseggerr gefunden haben. — Unser „Domchor" erwarb sich ein besonderes Verdienst durch die zweimalige Aufführung von *Johannes Brahms'* „Deutschem Requiem". Prof. Dr. Schrems leitete diese Aufführung mit hinreißendem Schwung. — In seinem 3. Symphoniekonzert bescherte uns der „Musikverein" unter Dr. Rudolf Kloiber *Bachs* Orchester-Suite Nr. 3 in D-dur, das *Mozart*sche Konzert für Flöte und Harfe mit Orchester, in welchem Eduard Niedermayr (Harfe) und Kurt Pfeferle (Flöte) sich verdienstvoll auszeichneten, *Wagners* Vorspiel zu den „Meistersingern" und *Brahms'* 4. Sinfonie in d-moll. Die letztere durfte als der Höhepunkt des Konzertes bezeichnet werden. Dr. Kloiber führte die Brahms'sche Symphonie zu ganz großem Gelingen. Im 9. Konzert schenkte uns der „Musikverein" durch die Kammermusik-Vereinigung der Staatsoper Dresden die interessante Gegenüberstellung von *Beethovens* Septett in Es-dur und *Schuberts* Oktett in F-dur, wodurch die nahe Verwandtschaft beider Werke recht anschaulich in Erscheinung trat. — Den Beschluß machte das 10. Konzert des Musikvereins mit Karl Schmitt-Walters Lieder- und Arien-Abend. — Durch die Konzertleitung Feuchtinger erhielten wir zwei Geigerabende mit Vasa Prihoda (Otto A. Graef am Flügel) und Peter Panoff (Hans Erich Riebensahm am Flügel) beschert. In Prihodas Abend wirkte die Sopranistin Maria Weiß mit und brachte uns Lieder von *Schubert* und *Brahms*, die den Abend erfreulich aufhellten. Panoff zeigte eine vollendete Technik und einen vortrefflichen Vortrag in Werken von *Bach, Veracini, Brahms* und *Beethoven.* — Den bedeutsamen Beschluß des Musikwinters machte das NS-Symphonieorchester unter Staats-KM Erich Kloß. In schlichter und dennoch hinreißender Stabführung erlebten wir unter ihm *Max Regers* Ballett-Suite und *Brahms'* Sinfonie Nr. 1 in c-moll, beide in überragender Ausdeutung. Zwischen diesen beiden Orchesterwerken

stand *Mozarts* Violinkonzert in A-dur, das Kammervirtuose Michael Schmid, der 1. Konzertmeister des NS-Symphonieorchesters in Mozartscher Leichtigkeit zu deuten wußte. Gustav Bosse.

REICHENBERG (Sudetenland). Die meisten sudetendeutschen Bühnen sind inzwischen zum Kurtheaterbetrieb übergegangen. Aussig verabschiedete sich unter dem ausgezeichneten Musiker und Dirigenten Operndirektor Fritz Rieger mit *Puccinis* „La Bohème" und bespielt nun Marienbad (Schauspiel und Operette), Karlsbad sah im Gaukulturmonat Mai noch die Oper „Taras Bulba" des Sudetendeutschen *Ernst Richter*. Die Gauhauptstadt Reichenberg hatte bis zu Mitte Juni ihren Gesamttheaterspielplan weitergeführt, nachdem ein Philharmonisches Konzert mit Werken sudetendeutscher Komponisten und eine Festaufführung von *Haydns* „Jahreszeiten" mit den Solisten Willi Treffner (Staatsoper Dresden), Kathlen Kersting und Hans Leyendecker (beide Reichenberg) mit dem Orchester der Gauhauptstadt und dem neugegründeten Städtischen Chor unter Stabführung von Operndirektor Heinrich Geiger den Abschluß des vorangegangenen Gaukulturmonates gebildet hatten.

In der rückliegenden Spielzeit des Theaters der Gauhauptstadt (das seit 1. Mai unter der kommissarischen Leitung von Richard Ulrich steht), in welcher erstmals eine eigene Oper im Aufbau war, machten sich insbesonders für größere Werke vielfach noch einige bühnentechnische Schwierigkeiten und leichtere Fehlbesetzungen bemerkbar, die aber den ehrlichen künstlerischen Willen eines Aus- und Aufbaues in keiner Weise hemmen konnten. Waren etwa die Märchenoper „Die Gänsemagd" von *Lill Erik Hafgren* (durch das Nationaltheater Mannheim 1939 mit großem Erfolg uraufgeführt), *Richard Wagners* „Lohengrin" mit bedeutenden Gastspielen der Kammersänger Henk Noort (Reichsoper Berlin), August Seider (Städt. Bühnen Leipzig) und Carl Koßler (Opernhaus Duisburg) und die lyrischen Szenen „Onegin" von *Tschaikowsky* in letzter Abgerundetheit weniger überzeugend, so zeugten sie von einer anzuerkennenden Mutprobe dieser jungen Oper. Mehr hatten „Freischütz", „Martha" und „Rigoletto" ihr dankbares Publikum gefunden. *Mozarts* „Zauberflöte" mit Kammersänger Marcel Wittrisch (Tamino) und Armella Kleinke (Opernhaus Chemnitz) als Königin der Nacht und die heitere Oper „Schneider Wippel" von *Mark Lothar* schlossen die Opernspielzeit der Gauhauptstadt.

Nicht vergessen seien neben den Konzerten des Orchesters der Gauhauptstadt, das über den Sommer am Platze im Volksgarten Kurkonzerte gibt, jene der Sudetendeutschen Philharmonie unter Kabasta oder das zurückliegende Gastspiel Prof. Hermann Dieners mit seinem Collegium musicum. Die sudetendeutsche Sängerin Gertrude Pitzinger stellte sich mit ihrer Gesangskunst vor den Schülern der Oberschulen in den Dienst des Roten Kreuzes, während in den letzten Junitagen die schöne Gepflogenheit einer sommerlichen „Serenadenmusik" des Orchesters der Gauhauptstadt (Leitung Operndirektor Heinrich Geiger) mit Werken von *Mozart* (Ouvertüre „Schauspieldirektor" und „Kleine Nachtmusik") und *K. M. Komma* („Deutsche Tänze") wieder auflebte. Adolf Himmele.

RUDOLSTADT. Intendant Hansen eröffnete die diesjährige Winterspielzeit des Landestheaters mit dem Hauptteil seiner bewährten Bühnenvorstände; im Solopersonal ist jedoch ein großer Wechsel eingetreten. Der Spielplan, der Zeit entsprechend eingeschränkt, weist neben Werken klassischer auch Schöpfungen neuzeitlicher Kunst auf. Die Inszenierungen der Opern „Freischütz", „Waffenschmied" und „Rigoletto" gestaltete Oberspielleiter Otto Pickelmann, alle Möglichkeiten der räumlich begrenzten Bühne erschöpfend, zu voller darstellerischer Lebendigkeit. Den musikalischen Teil brachte 1. KM Karl Vollmer mit der leistungsfähigen Landeskapelle zu überzeugender Wiedergabe: dramatische Leidenschaft, glutvolles Empfinden, Anmut und Lieblichkeit — nichts ließ die Musik vermissen. Vom neuen Künstlerpersonal zeichnete sich Leopold Winklhofer, der reiche stimmliche Mittel besitzt, durch große Befähigung aus (Rigoletto). Herbert Bartel war vorzüglich als Kaspar und Sparafucile, Adalbert Haugg prächtig als Adelhof. Raimund Böttcher, aus den Vorjahren bekannt, steht immer seinen Mann. Als Irmentraud und Maddalena war Liesel Lenz vortrefflich, als Ännchen und Marie gefiel Ilse Schwotzer mit Recht allgemein. Erika Wild errang als Gilda einen schönen Erfolg. In den ersten „Rigoletto"-Aufführungen hatte Grete Ritschewald als Gast diese Rolle vorzüglich verkörpert.

Beschwingte Aufführungen der Operetten „Eine Nacht in Venedig" und „Der Zarewitsch" wurden uns unter der Spielleitung von Kurt Bittler und der musikalischen Führung von Franz Xaver Zintl beschert. Prächtig die Leistungen des Tenors Hugo Hellmers-Hallwegh.

Die neue Tanzmeisterin Leokadia Schweda überragt (mit ihrer Gruppe) ihre Vorgängerinnen. Das zeigte sie bei jedem Auftreten, vornehmlich aber in dem Kunst-Tanzabend mit Wilmo Kamrath (Duisburger Oper) als Gast.

Über das 1. Sinfoniekonzert berichteten wir schon an andrer Stelle. Das 1. Meisterkonzert der Musikgemeinde wurde von heimischen Kräften ausgeführt: Margarete Wetter-Beyer (Sopran),

Wilhelm Gonnermann (Klavier). Werkfolge: *R. Schumann, Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauß.*

In der Stadtkirche St. Andreas setzte Organist Helmut Schiffmann seine Musikalischen Vespern unter Mitwirkung des Kinderchores der Stadtkirche fort. Hermann Spindler, unser ausgezeichneter heimischer Geiger, spielte in der Adventsvesper im Verein mit Schiffmann *Händels* Sonate in A-dur. Hilmar Beyersdorf.

SAARBRÜCKEN. Während in der Saarpfalz und unserer ebenfalls im vergangenen Herbst zwangsläufig, aber im Hinblick auf Führer, Heer und Westwall zuversichtlich geräumten Heimatstadt Saarbrücken die Hämmer der Werkleute dröhnen, um den vom Führer und vom Gauleiter aufgerufenen Landsleuten die Heimkehr in die vorzugsweise durch Kälte, Sturm und Regen beschädigten Häuser zu ermöglichen, besann sich unser prachtvolles Gautheater, auf das wir Saarpfälzer so stolz sind, längst auf die Weiterführung seiner Kulturmission als Bollwerk des Reiches im Westen. Entgegen allen törichten Gerüchten kann ich versichern, daß es keinerlei Beschädigungen erlitten hat. Intendant Dr. von Niessen weilt seit dem 1. Juli — von der Reichstheaterkammer in Berlin zurückgekehrt — wieder in Saarbrücken, um alle Vorbereitungen für die Eröffnung der Spielzeit zu treffen und auch die mehrere hundert Gefolgschaftsmitglieder, die in alle Winde verstreut waren, wieder zum Dienst an deutscher Kunst an so bedeutsamer Stätte zu sammeln. Und wenn sein Wunsch in Erfüllung geht, am 9. Oktober ds. Js., an dem sich der Einweihungstag zum zweiten Male jährt, die Spielzeit mit den „Meistersingern von Nürnberg" zu eröffnen, so wird weithin deutlich, unter welchem Stern wahrhaft vaterländischer Volkserziehung das Gautheater auch fernerhin stehen wird. Walther Stein.

WARNSDORF. Am 17., 18. und 19. Mai 1940 brachte Warnsdorf als Gemeinschaftsveranstaltung im Gaukulturmonat eine hervorragende Aufführung des gewaltigen zeitnahen Oratoriums „Deutschland" des Thüringer Komponisten *Fritz Sporn.* Unter der künstlerisch hochstehenden Leitung Prof. Franz Steffens und der Mitwirkung des Philharm. Orchesters des Vereines der Musikfreunde Warnsdorf sowie der Vereinigten Chöre des Warnsdorfer Männergesangvereins, des Neufranzenthaler Männerchores und der Singgruppe der NS-Frauenschaft mit den Solisten Grete Rieger-Miksch-Reichenberg (Sopran), Hans Paweletz-Aussig (Bariton), Alfred Rudolf-Niedergrund (Sprecher) errang das Werk in allen drei Aufführungen einen durchschlagenden Erfolg. Besonders die am Sonntag als Feierstunde anläßlich des „Tages der deutschen Familie" angesetzte Aufführung, bei welcher Bürgermeister Heinrich Rösler in kurzen eindrucksvollen Worten auf die Bedeutung dieser Feierstunde hinwies, war für alle Zuhörer ein großes Erlebnis, umso mehr als der Komponist persönlich anwesend war. Die beiden vorangegangenen Abende waren für die größeren Industriebetriebe der Stadt Warnsdorf und für die Jugend freigehalten worden, welche so mit diesem wirklich einzigartigen und auf künstlerisch höchster Stufe stehenden Werke vertraut gemacht wurden. Gerade in der jetzigen Zeit des heldenhaften und siegreichen Kampfes unseres Vaterlandes wurde diese Gemeinschaftsveranstaltung der Stadt Warnsdorf zu einem in jeder Hinsicht bedeutenden Ereignis! H. K.

WÜRZBURG. Die erste Hälfte des Würzburger Konzertwinters behielt im allgemeinen die gewohnten Einrichtungen bei. Im Staatskonservatorium herrschte *Brahms* mit der Vierten und dem Deutschen Requiem. Die Aufführung des Requiems, mit den Solisten Hilde Wesselmann und Heinrich König, ging mehr auf einen Gesamteindruck aus, als daß sie das Einzelne eindringlich hervorarbeitete. Die Vierte Symphonie, ebenfalls unter Hermann Zilchers Stab, geriet groß. In der Kammermusik die Uraufführung eines Nonetts von *Helmut Meyer-Bremen.* Das Werk gefiel. Es ist Spielmusik, reinlich und angenehm geschrieben; die seelenvolle Mittelgruppe blieb im Ohr. *Hermann Zilchers* Trio in a-moll für Klavier, Klarinette und Cello, Werk 90, ist ein Variationenwerk, ganz in Zilchers strömendem Reifestil geschrieben. Auffällig das sinnend Rückwärtsgewandte in dieser Musik und die angreifende Wirkung.

Prof. Dr. Oskar Kauls Konzert mit dem Collegium musicum war ein voller Erfolg dieser unentbehrlichen Vereinigung und ihres Dirigenten. Einen großen Orchesterabend schuf GMD Adam mit *Mozart* und *Bruckners* Vierter. Aldo Schön als Solist in *Mozarts* d-moll Konzert erzwang sich Achtung durch seinen gedrängten Willen, durch Plastik und durch das elfenbeinerne Ornament. Im ersten Satz des Brucknerwerkes betonte Adam mehr die Lebensluft, in den weiteren aber die grandiose Weltmystik.

Von den Solistenkonzerten war das auffälligste das des Baritons Heinrich König. Dieser Sänger ist eine ungewöhnliche Erscheinung, er rührt an das Eigentliche, man spürt seinem Singen an, daß eine lange Auseinandersetzung mit Leben und Kunst in strenger Rücksichtslosigkeit geschah. König setzte sich für *Richard Wetz,* und mit besonderem Erfolg für *Othmar Schoeck* ein. Vasa Prihoda bot neben seinen berühmtesten Nummern das einsam verdüsterte Hochwerk Schumanns, die Sonate in d-moll. Der Abend, achtunggebietend und groß,

haftet stark in der Erinnerung. Der Pianist Heinz Knettel trat in zwei Abenden auf. Das Gleichgewicht von geistiger Durchdringung und seelischer Wärme, der reiche Innenklang, das farbige Spiel bezeugten einen ausgereiften Künstler.

Chorwerke sind in der Kriegszeit schwer zu bringen. Die Würzburger Liedertafel stützte die *Brahms*-Aufführung des Staatskonservatoriums und gab außerdem eine stolze Aufführung von *Haydns* Schöpfung. Die Solisten Sophie Hoepfel, Berthold Stober, Theo Hannappel wurden gefeiert. In den ersten Kriegsmonaten war auch die musikerzieherische Tätigkeit von Prof. Hanns Schindler in seinen regelmäßigen volkstümlichen Abenden noch sehr lebhaft. Eindringlich besonders sein Bericht über seine 8. Konzertreise nach Schweden, die er während des Krieges durchführte. Die künstlerische, und mehr noch die völkische Atmosphäre Schwedens wurde überraschend anschaulich. Auch Heiner Schneidt setzte seine Abende fort. Seine Folgen bringen grundsätzlich in jedem Abend Musik, gesprochene Dichtung (auch erzählender Art) und bildende Kunst. Romantisches Fühlen schwebt auch in seinen Kompositionen. Seine neueste Arbeit, die Kantate „Lichtwende" ist nicht ausgereift, zeigt aber persönliche Farbe und Stimmungskraft, und enthält in dem Gesang „Winter über dem Frühling" sein bisher Bedeutendstes.

Die große Hoffnung, Würzburg bekomme endlich einen würdigen Konzertsaal (mit Orgel) erfüllte sich leider noch nicht. Die Bauschäden im Saal des Staatskonservatoriums wurden behoben. Die Harmoniegesellschaft, Besitzerin eines stimmungsvollen Saales, der namentlich für Kammermusik der gegebene Ort ist, besteht nun 125 Jahre. Dessen wurde in einem Weihnachtskonzert gedacht, in dem Heinz Knettel (Klavier) und Gustav Steinkamp (Klarinette) strahlend musizierten. Auch die Sopransolistin Loli Ebeling-Heelein wurde herzlich bedankt.

Dr. Oskar Kloeffel.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt folgende Anordnung über Eintrittspreise für Schwerkriegsverletzte bekannt:

Auf Grund des § 25 der Ersten Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes vom 1. 11. 1933 ordne ich folgendes an:

§ 1.

Die Unternehmer oder Veranstalter von Theatern, Lichtspielunternehmen, Konzerten, Vorträgen, artistischen Unternehmen (Varietés, Kabaretts, Zirkusveranstaltungen usw.), Tanzvorführungen und Ausstellungen kultureller Art sind verpflichtet, Schwerkriegsverletzten, die im Besitze eines amtlichen Ausweises sind, eine Eintrittspreisermäßigung von 50 v. H. der normalen Eintrittspreise zu gewähren. Eine Beschränkung der Eintrittspreisermäßigung auf bestimmte Tage oder bestimmte Vorstellungen ist nicht zulässig. Die Ermäßigung gilt nur für die genannten Personen.

§ 2.

Die Ermäßigung gilt nicht für Ur- und Erstaufführungen sowie für besondere Festaufführungen, bei denen die Gültigkeit von Frei- und Ehrenkarten aufgehoben ist.

§ 3.

Der Mindesteintrittspreis darf 0,30 RM nicht unterschreiten. Beträge, die sich bei der Kürzung ergeben, sind auf volle 5 Pfg. nach oben abzurunden.

Berlin, den 3. Juli 1940.

Der Präsident der Reichskulturkammer:
Dr. Goebbels.

Verordnung über die Einführung des Stagma-Gesetzes in den Ostgebieten.

Auf Grund des Erlasses des Führers und Reichskanzlers über Gliederung und Verwaltung der Ostgebiete vom 8. Oktober 1939 wird verordnet:

§ 1.

In den eingegliederten Ostgebieten gelten

1. das Gesetz über Vermittlung von Musikaufführungsrechten vom 4. Juli 1933;
2. die Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 15. 2. 1934.

§ 2.

Soweit Vorschriften, die durch diese Verordnung in den eingegliederten Ostgebieten eingeführt werden, nicht unmittelbar angewendet werden können, sind sie sinngemäß anzuwenden.

§ 3.

Diese Verordnung tritt eine Woche nach ihrer Verkündung in Kraft.

Berlin, den 3. Juni 1940.

Der Reichsminister
für Volksaufklärung und Propaganda:
In Vertretung des Staatssekretärs: Dr. Ott.
Der Reichsminister des Innern: i. A. Hering.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die Bayreuther Kriegs-Festspiele unter der Gesamtleitung von Heinz Tietjen wurden zu einem Erlebnis besonderer Art. Bayreuth erwartete während der Festspielzeit (16.—31. Juli) täglich 3500 Gäste — Frontsoldaten, Verwundete, Rüstungs- und Westwallarbeiter. Am Morgen eines jeden Aufführungstages wurden Führungen durch

Bayreuth und zu den Wagner-Gedenkſtätten veranſtaltet, während in anſchließenden Vorträgen Otto Daube, der Leiter des Bayreuther Bundes, die Gäſte in die Geiſteswelt des Meiſters und in das Werk, das ſie am Abend hören ſollten, einführte.

Die Fachſchaft Muſikerziehung, Gau Wien, in der Reichsmuſikkammer hat vom 9.—11. Juli unter Leitung von Prof. Dr. Gotthold Frotſcher (Berlin) und unter Mitwirkung von Prof. Günther Ramin (Leipzig) eine Orgel-Arbeitstagung durchgeführt.

Händels Oratorium „Der Feldherr" in der textlichen Neugeſtaltung von Hermann Stephani kam ſoeben im Heidelberger Schloßhof, der Stätte allſommerlicher Feſtſpiele, zu einer feſtlichen Aufführung.

Im Schloß Herrenhauſen bei Hannover finden auch in dieſem Jahre Abendmuſiken ſtatt. Vorgeſehen ſind in der Zeit vom 20. Juli bis 24. Auguſt insgeſamt 6 Abende, an denen Muſik von *Händel, Haydn, Telemann, Bach, Mozart* und italieniſche Barockmuſik erklingen wird. Der letzte Abend iſt dem zeitgenöſſiſchen Schaffen gewidmet.

In Erinnerung an die Zeit vor 50 Jahren, als Max Reger Schüler von Hugo Riemann am Sondershäuſer Konſervatorium war, findet am 16., 17. und 18. Auguſt ein Max Reger-Feſt ſtatt. Es umfaßt einen Kammermuſikabend, ein Kirchenkonzert, eine Gedenk- und Feierſtunde im Konſervatorium und zwei Orcheſterkonzerte, ausgeführt vom Staatlichen Lohorcheſter unter Leitung von Carl Maria Artz.

Der diesjährige „Tag der deutſchen Hausmuſik", der, wie bereits gemeldet, auf den 19. November, den Todestag Franz Schuberts, feſtgelegt wurde, wird vornehmlich im Zeichen dieſes Schöpfers ſo vieler Kammermuſik und Lieder ſtehen.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die Stuttgarter Künſtler Prof. Hans Brehme (Klavier), Prof. Willy Müller-Crailsheim (Violine) und Konzertmeiſter Ferdinand Merten (Violoncello) haben ſich zu einem Trio zuſammengeſchloſſen.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Dr. Friedrich Graupner-Berlin wurde vom Reichserziehungsminiſter zum Lektor für Muſik und zum Univerſitätsmuſikdirektor der Ernſt Moritz-Arndt-Univerſität zu Greifswald ernannt. Dr. Graupner iſt mit Arbeiten über den Bachvorgänger Thomaskantor Johann Schelle hervorgetreten und hat ſich auch bereits als Cembaliſt und als Bach-Evangeliſt im In- und Auslande einen Namen gemacht.

Im Anſchluß an das Muſikwiſſenſchaftliche Inſtitut der Univerſität wurde in Köln ein „Arbeitskreis für Muſikwiſſenſchaft" ins Leben gerufen, der den muſikwiſſenſchaftlich intereſſierten Kreiſen der Stadt Gelegenheit zum Vortrag eigener Forſchungen und zur Ausſprache über muſikwiſſenſchaftliche Fragen in monatlichen Zuſammenkünften bietet.

Im Rahmen des Muſikwerkes Niederdonau hat die Stadt Brünn eine Muſikſchule eröffnet, die zunächſt zwei Abteilungen, eine „Muſikſchule für Jugend und Volk" und eine Fachſchule für Muſik umfaßt. Weiterhin iſt die Schaffung eines Seminars für Muſikerziehung geplant.

Im Rahmen einer ſchlichten, eindrucksvollen Feier übergab der Oberbürgermeiſter der Stadt Darmſtadt der Städtiſchen Jugendmuſikſchule ihre neuen Räume im Neuen Palais, die als ein geradezu ideales Heim anzuſprechen ſind. Die Schule, die unter Leitung von Studienrat Paul Zoll ſteht, zählt knapp ein Jahr nach ihrer Gründung 480 Schüler im Inſtrumental-Gruppenunterricht, 240 im Singgruppen-Unterricht. Weitere Abteilungen ſtehen im Aufbau. Die Muſikſchule der Volksbildungsſtätte wird ſich anſchließen, ſodaß Darmſtadt bald über eine umfaſſende „Muſikſchule für Jugend und Volk" verfügt.

Das Kärntner Muſikſchulwerk der NSG „Kraft durch Freude" veranſtaltete ſoeben mit großem Erfolg Muſiktage mit den Muſikſchulen für Jugend und Volk in Klagenfurt, St. Veit, Villach, Lienz und Wolfsberg, um die Früchte einer zweijährigen Aufbauarbeit vor die Öffentlichkeit zu ſtellen.

Salzburg verſendet ſoeben den Bericht ſeines erſten Arbeitsjahres, der von einem überaus regen Muſikleben kündet. Neben der Vorſchau über Ziel und Aufbau des Mozarteums erhält man einen Überblick über eine Fülle von Konzertveranſtaltungen, die von ernſter Arbeit und von der ſtarken Freude am Muſizieren berichten.

Graz verſendet anläßlich der feſtlichen Eröffnung ſeiner ſtaatlichen Hochſchule für Muſikerziehung eine Feſtſchrift, die eine intereſſante Geſchichte des Hauſes, des Schloſſes Eggenberg, und einen Überblick über die im Kriege geleiſtete Kulturarbeit des Steiriſchen Muſikſchulwerkes bietet.

Das Kärntner Grenzlandkonſervatorium in Klagenfurt berichtet in dem ſoeben zum Verſand kommenden Bericht 1939/40 über ein Jahr intenſiver Arbeit. Unter der Leitung von Prof. Hermann Kundigraber haben insgeſamt 321 Schüler das ſchöne Haus mit ſeinen ſtattlichen Sälen beſucht und die zahlreichen Aufführungsabende mit Altmeiſterkunſt und Werken der lebenden Schaffenden künden von der hier geleiſteten wertvollen Erziehungsarbeit.

Das 2. Orcheſterkonzert des jungen Konſervatoriums der Stadt Kaſſel brachte muſikaliſche Koſtbarkeiten des 18. Jahrhunderts mit Werken

von *Joh. Christ. Bach, J. A. Hasse, W. A. Mozart* und *Beethoven.* Die vortreffliche Veranstaltung lag in den Händen von Dr. Hans Georg Schmidt, unter dessen Führung sich die Solisten Hedwig Thiele (Klavier), Georg Kober (Flöte) und das junge Orchester schönstens bewährten.

Das Deutsche Musikinstitut für Ausländer führt auch in diesem Kriegsjahre seine alljährlichen Meisterkurse unter Dr. Georg Schünemann durch. Das Lehrerkollegium setzt sich wieder wie in den früheren Jahren aus Deutschlands führender Künstlerschar zusammen. Der Unterricht wird erteilt im Marmorschloß zu Potsdam, in der Thomaskirche zu Leipzig, im Schloß zu Hannover und im Mozarteum zu Salzburg.

KIRCHE UND SCHULE

In der Berliner Dom-Vesper spielte Fritz Heitmann eine neue Passacaglia und Fuge für Orgel, Werk 46 von *Heinz Tiessen.*

In seiner Reihe „Meisterwerke der Orgelkunst von Sweelinck bis zur Gegenwart" widmete KMD Gerard Bunk in der Reinoldikirche zu Dortmund zwei Feierstunden *Cesar Franck.*

Als 58. Kirchenmusik führte Organist Artur Kalkoff in der Regler-Kirche zu Erfurt einen *Joh. Seb. Bach*-Abend durch.

KMD Johannes Lindner vermittelte in Kötzschenbroda unter Mitwirkung von Helmut Thörner-Chemnitz (Orgel), Luise Schellbach-Pfannstiehl-Dresden (Sopran) und dem Kirchenchor der Friedenskirche Musik von *Paul Krause, Joseph Haas, Hermann Simon* und *Paul Geilsdorf.*

In der Breslauer Jahrhunderthalle spielte der Breslauer Organist Franz Bollon die Sonate für Orgel in e-moll Werk 45 von *Josef Renner d. J.*

Das Wintersemester des Landschulheimes zu Neubeuern a. Inn stand im Zeichen einiger künstlerischer Darbietungen. Von dem Münchener KM Hans Altmann feinsinnig begleitet, sang im Schloßsaal Alice Heidmann (Rom) Lieder von *Schubert, Brahms* und *Hugo Wolf* mit warmer Stimme und durchgeistigtem Vortrag. Am 15. Jahrestag des von Freifrau von Wendelstadt gegründeten Schulheimes ließ Anatol von Roessel in seinem Klavierabend das „Thême varié", sein neuestes, Prof. Pembaur gewidmetes Werk hören. Infolge Unterbrechung der Pariser Tätigkeit übernahm A. v. Roessel in Vertretung während der Kriegszeit die Erteilung des Klavierunterrichts und spielte mit seiner Meisterschülerin Elisabeth Kiebitz den jungen Hörern nach und nach sämtliche vierhändigen Märsche von *Franz Schubert* in den Abendfeiern vor. Ebenso erfreute die Münchener Geigerin Herma Studeny als Lehrerin der Anstalt die Schüler mit der ausgezeichneten Wiedergabe des Konzertes von *Bruch* und der „Kreutzer-Sonate".

PERSÖNLICHES

Dr. Herbert Junkers-Dessau wurde als Oberspielleiter an die Duisburger Oper verpflichtet.

Der bisherige Kapellmeister am Reichssender Leipzig Curt Kretzschmar wurde als Dirigent an die Berliner Volksoper verpflichtet.

Geburtstage.

Der bekannte Pädagoge Paul Zilcher, der Vater Hermann Zilchers, wurde am 9. Juli 85 Jahre alt.

Während der diesjährigen Bayreuther Festspieltage — am 18. Juli — feierte der 1. Konzertmeister des Leipziger Stadt- und Gewandhausorchesters und des Bayreuther Festspielorchesters Prof. Edgar Wollgandt seinen 60. Geburtstag.

Am 28. Juli feierte der Leiter des Bühnen-, Chor- und Konzertverlages im Hause B. Schott's Söhne, Mainz, Franz Menge seinen 60. Geburtstag. Der Jubilar ist in Fachkreisen eine der bekanntesten Persönlichkeiten des deutschen Musiklebens. Seinem sicheren künstlerischen Gefühl und seiner allzeit einsatzbereiten Tatkraft verdankt das Haus Schott, dem Franz Menge seit zwanzig Jahren in treuer Pflichterfüllung dient, einen guten Teil seines vorzüglichen Rufes als Verlag zeitgenössischer Musik. Viele junge Komponisten und Künstler haben sich von ihm entscheidende Anregungen geholt, denn manche erfolgreiche Neuerscheinung in der Oper oder auch im Chorschaffen konnte erst auf seine fördernde Idee hin voll ausreifen. Dr. Sievers.

Der bekannte Geiger Jan Kubelik wurde am 5. Juli 60 Jahre alt.

Seinen 50. Geburtstag feierte am 5. Juli der Grazer Komponist Hanns Holenia, ein Schüler E. N. von Reznicek. Klavier-, Chorwerke, Lieder und die Oper „Viola" entstammen u. a. seiner Feder.

In den Aprilheften 1934 und 1939 der ZFM hatten wir Gelegenheit, Christian Döbereiners als Wiedererweckers und Meisters der Viola da gamba und als kompromißlosen Kämpfers für stilechte Wiedergabe alter Musik zu gedenken. Verspätet erhalten wir die Kunde, daß der jüngste Sproß der Wunsiedler Musikantenfamilie, der „Döberdreier", soeben 50 Jahre alt geworden ist. Otto Döbereiner wurde am 15. Februar 1890 geboren. Er studierte von 1907—10 und dann wieder 1912 und 1916—18 auf der Akademie für Tonkunst in München. 2 Jahre stand er im Weltkrieg. In den Zwischenjahren führte er ein Wanderleben als Geiger, Musiklehrer, Bratschist und Dirigent, wobei er auch an mehreren Orten in der Schweiz tätig war. Nachdem er 2 Jahre in Rothenburg als Kantor und Organist gewirkt hatte, wurde er 1920 als Musiklehrer in Nürnberg seßhaft.

Für das Nürnberger Musikleben bedeutet Döbereiner viel. Zunächst ist er ein trefflicher Musikerzieher. Der Nürnberger Jugendchor ist durch seine Leistungen bekannt. Ferner gründete er den Verein zur Pflege alter Musik und den Nürnberger Madrigalchor. Vor allem letztgenannte Vereinigung trat in vielen Konzerten, Kunstreisen und Rundfunkdarbietungen an die Öffentlichkeit.

F. M.

Todesfälle.

† der bekannte Münchener Gesangspädagoge Alfred Julius Boruttau im Alter von 64 Jahren.

† am 16. Juni in Karlsruhe Dr. Hermann Junker im 59. Lebensjahr. Die Staatliche Hochschule für Musik, an der er als Professor für Komposition und Klavierspiel wirkte, gedachte seiner in einer Trauerfeier, wobei Prof. Mantel das Lebensbild des Menschen und Künstlers liebevoll nachzeichnete. Dr. Junker war in Komposition und Klavierspiel Schüler von Krehl, Thuille, von Schillings und Courvoisier; das musikwissenschaftliche Studium führte er bei Prof. Sandberger durch und promovierte mit einer Arbeit über Pietro Torri (DTB XIX/XX). Seinen Kompositionen, unter denen besonders eine Musik zu Oedipus, ein Klavierquintett und Lieder genannt seien, wird ein eigener Abend gewidmet werden. F. Hermann.

† der langjährige Magdeburger KM Dr. Walter Rabl, der sich auch als Wagner- und Richard Strauß-Interpret in Amerika und Spanien einen Namen machte, im Alter von 67 Jahren in Klagenfurt.

† in Düsseldorf im Alter von 71 Jahren der Altmeister der rheinischen Pianisten, Hubert Flohr. Mit ihm hat ein starkes, ursprüngliches klavieristisches Temperament seine erfolggesegnete Laufbahn vollendet. Mit neun Jahren schon erregte auf dem Podium seine große Begabung Aufsehen. Seine Leistungs- und Erfolgskurve stieg schnell und steil. Man schätzte seine zügige, von keiner Gedanklichkeit belastete Spielart, die vom klanglichen Dekor und brillanten Schwung maßgebend bestimmt war. Auch als gewandter Primavista-Spieler wurde er zu Begleitungen und Kammermusiken gern gesucht. Seine künstlerischen Vorzüge und nicht zuletzt die Offenheit, Echtheit und Kameradschaftlichkeit des Menschen Hubert Flohr sichern ihm ein bleibendes Andenken.

Ernst Suter.

† der Dresdener Komponist und Orchesterleiter Arno Kaufmann im Alter von 55 Jahren.

BÜHNE

Das Landestheater Saarbrücken spielte dieser Tage in Metz, Freiburg i. Br. in Kolmar.

Das Deutsche Nationaltheater in Weimar wird demnächst in Straßburg, Nancy und Metz für unsere Soldaten spielen.

Die Berliner Staatsoper begann soeben eine Vorstellungsreihe für Soldaten und Arbeiter der Berliner Rüstungsbetriebe mit einer vortrefflichen Aufführung von *Verdis* „La Traviata".

Die Städtischen Bühnen Augsburg brachten kürzlich eine Neuinszenierung von Verdis „Troubadour" heraus.

Die Bühnen der Stadt Essen sind soeben mit einer neuinszenierten „Tosca" herausgekommen.

KONZERTPODIUM

Willem Mengelberg wurde als Gast am Dirigentenpult der Berliner Philharmoniker stürmisch gefeiert. Der Abend war als *Tschaikowsky*-Ehrung ausschließlich diesem Meister gewidmet.

Ein festlicher Musikabend in Bad Kissingen galt dem Schaffen des Würzburger Prof. Hanns Schindler.

GMD Hellmut Schnackenburg bringt im kommenden Winter mit den Bremer Philharmonikern zwei Uraufführungen: ein Violinkonzert von *Schwarz-Schilling*-Berlin und ein Concertino für Geige, Horn, Harfe und Orchester von *Willi Niggeling*-Wilhelmshaven.

Das Landestheaterorchester Coburg bot unter der Stabführung von Dr. Schönherr einen stimmungsvollen Abend auf der Veste mit Musik von *Cherubini*, *Mozart*, *Haydn* und *Schubert*.

GMD Otto Volkmann bringt in den städtischen Symphoniekonzerten 1940/41 zu Duisburg neben *Reger* und *Strauß* an zeitgenössischen Werken zur Erstaufführung: *Hans Pfitzner* Werk 44 „Kleine Sinfonie", *Carl Grovermann* „Skaldische Dichtung", *Max Trapp* „Violoncell-Konzert", *Hans Chemin-Petit* „Orchester-Prolog", *Helmut Degen* „Capriccio für Orchester" und *Paul Höffers* Oratorium „Der reiche Tag".

Das Deutsche Volkstheater in Erfurt beschloß seine Kriegsspielzeit 1939/40 mit einer Veranstaltung „Lebende Thüringer Dramatiker und Komponisten", bei der 7 Musiker zu Worte kamen: *Heinrich Funk* mit „18 Variationen über ein Thüringer Lied", *Kurt Rasch* mit „Drei ernsten Gesängen für Heldenbariton und Orchester", *Curt Rücker* mit einer Sinfonietta in C-dur, *Franz Böttner* mit seinem Werk 17 „Capriccio für Orchester", *Max Kurz* mit seinem Werk 16 „4 Gesänge mit Orchester", *Willy Ortleb* mit einer „Thüringer Wald-Suite", *Karl Goepfart* mit dem Vorspiel zur komischen Oper „Camilla". Dem städtischen Orchester Erfurt und seinem Dirigenten GMD Franz Jung ist dieser tatkräftige Einsatz für junge Musik besonders zu danken.

Dank dem Wagemut des städtischen Kulturamtes Greiz konnte auch dort das musikalische Leben im Kriege erfreuliche Höhepunkte zeitigen. Der Greizer Konzertbesucher erinnert sich rückschauend besonders gerne eines Orchesterkonzertes

unter GMD Prof. Carl Leonhardt-Stuttgart, eines weiteren unter KM Gustav Krüger-Leipzig mit Siegfried Grundeis am Klavier, eines Kammermusikabends mit Prof. Saal-Stuttgart (Cello), eines Orchesterkonzertes mit GMD Dr. Buschkötter-Berlin und des gewaltigen Abschlusses der Winterveranstaltungen mit *Beethovens* „Neunter". Während des Sommers sind Schloßserenaden geplant. Für den Winter stehen wieder 6 Anrechts-Meisterkonzerte mit bedeutenden Gästen in Aussicht.

Im neuen Vortragsraum der Musikbücherei der Stadtbibliothek Essen vermittelte Carl Timmermann mit seinem Schülerkreis eine reizvolle Wiedergabe von *Hugo Wolfs* „Italienischem Liederbuch". Er hatte das Liedwerk zu einem Liederspiel in Zwiegesängen, eine ernste und eine heitere Hälfte, zusammengestellt. Die ernsten Gesänge lagen bei Elisabeth Butschkus und Hans Georg Teumer, die heiteren bei Ruth Weigelt und Dr. Erwin Bern in guten Händen. Dr. Ernst Reichert war der einfühlsame Begleiter am Flügel.

Otto Jochums Kantate „Volkswerdung der Nation" erklang soeben in der Vereinigten musikalischen und Sing-Akademie Königsberg unter der Leitung von Hugo Hartung.

Die Gauhauptstadt Linz bereitet unter ihrem neuen Dirigenten Georg Ludwig Jochum eine größere Konzertreihe vor, umfassend 8 Anrechtskonzerte und ein Chor- und Orchesterkonzert mit *Haydns* „Jahreszeiten".

Auch im Kriegswinter 1939/40 setzte sich das Landessymphonieorchester Saarpfalz trotz der für das Grenzgebiet besonders erschwerten Umstände für das zeitgenössische Musikschaffen unter seinem Leiter GMD Karl Friderich ein. Insgesamt 12 neue Werke kamen zur Aufführung: *Ermanno Wolf-Ferraris* „Arabesken über ein Thema von E. Toti", *Clemens von Franckensteins* „Festliches Präludium", *Philipp Mohlers* „Symphonisches Vorspiel", die Ouvertüre zu „Don Juan in der Fremde" von *Hans Haug*, das Concerto gregoriano von *Ottorino Respighi*, die symphonische Dichtung „Taormina" von *Ernst Boehe*, *Richard Strauß'* „Till Eulenspiegel" und „Ein Heldenleben", der „Schwan von Tuonela" von *Jean Sibelius* und die Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn" von *Hans Pfitzner*. Besonders verdienstvoll ist ferner die Aufführung der Urfassung von *Anton Bruckners* 8. Symphonie in Ludwigshafen/Rh. und der symphonischen Dichtung „Penthesilea" von *Hugo Wolf* in den Heidelberger städtischen Symphoniekonzerten.

Fritz Büchtgers „Hymnen an das Licht" für Bariton und Orchester kamen in den städtischen Symphoniekonzerten Duisburg unter GMD Volkmann durch Kammersänger Arno Schellenberg zu einer eindrucksvollen Wiedergabe. In den Kammerkonzerten Neuer Musik in Nürnberg verhalf Rudolf Treuheit den Liedern zu einem starken Erfolg. Im September werden sie in Bielefeld erklingen.

Von Siegfried Kallenberg, dessen Werke jetzt immer häufiger im Konzertsaal zu Wort kommen, gelangten im letzten Musikwinter in Konzerten von Kammersängerin Felicie Hüni-Mihascek, Käte Hecke-Isensee (Braunschweig), Olga Maria Wismüller, den Pianistinnen Gabr. von Lottner, Agi Brand, Marta Wittwer (Geige), Rudolf Gerlach (Tenor) und dem Baritonisten Georg Grauert, zahlreiche neue und ältere Lieder sowie die 2. und 3. Klaviersonate, Miniaturen für Klavier, die „Verlaine"-Fantasie für Geige und Klavier und ein Klaviertrio mit entscheidendem Erfolg zur Aufführung.

Der von MD August Vogt ins Leben gerufene Städtische Chor Wiesbaden gastierte dieser Tage in Darmstadt mit *Karl Schäfers* Chorwerk „Die Kelter".

Erich Sehlbachs neue „Fantasie für Klarinette und Klavier" kam im Frankfurter „Arbeitskreis für Neue Musik" durch Heinz Korte und Heinz Schröter zur Uraufführung. Zwei Wiederholungen des Werkes durch Oskar Kroll und Irma Zucca-Sehlbach fanden in Essen und Mühlheim/Ruhr statt.

Kurt Hessenbergs Concerto grosso erscheint in diesem Winter auf den Programmen von Mannheim (Elmendorff), Leipzig (Landes-Konservatorium), München (Kabasta), Solingen (Saam), Stuttgart (Albert). Hermann Abendroth bringt seine „Kleine Suite" im November zur Berliner Erstaufführung.

Das Cello-Konzert von *Max Trapp* ist für die Spielzeit 1940/41 zur Aufführung vorgesehen u. a. in Annaberg, Berlin (Jochum), Darmstadt, Duisburg, Köln (Konzertgesellschaft), München-Gladbach usw., sein Konzert für Orchester Nr. 2 wird angekündigt von: Augsburg (Egelkraut), Jena (Schwaßmann), Königsberg (Reuß), Solingen (Saam), während das Konzert für Orchester Nr. 1 von Leipzig (Gewandhaus) vorgesehen ist.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Hermann Reutter arbeitet soeben an einer neuen Oper „Agnes Bernauer", die das Schicksal der schönen Gemahlin des Herzogs Albrecht von Bayern behandelt.

Der Wiesbadener Komponist Robert C. von Gorrissen hat soeben eine „Elegie" für Geige (oder Bratsche oder Klarinette) und Streichorchester geschaffen, sowie zwei „Lieder zum Feierabend" nach Worten von Heinrich Anacker und Hermann Hesse, je in drei Fassungen: für Orgelbegleitung, für Streichquartett mit Klarinette und für Kammerorchester mit Gesang.

Hans Pfitzner hat die Komposition einer Symphonie für großes Orchester Werk 46 vollendet, die am 11. Oktober im Rahmen der Frankfurter Museumskonzerte zur Uraufführung kommen wird.

Kurt Hessenberg, der junge Frankfurter Komponist und Träger des Nationalen Musikpreises für 1940 hat soeben die Komposition eines Klavierkonzertes beendet.

VERSCHIEDENES

Der bekannte norwegische Komponist Christian Sinding sprach über den Rundfunk zur norwegischen Jugend eindrucksvolle Worte über die sich anbahnende Freundschaft zwischen den Ländern. „Wer heute jung ist, geht einer Zeit entgegen, wie sie seit vielen Geschlechtern nicht erlebt wurde. Deutschland ist heute Europas Jugend und Zukunft" sprach der führende nordische Tonmeister.

Uber das Thema „Von der Neumenschrift zur Notenschreibmaschine" sprach kürzlich Prof. Dr. Hermann Matzke im Außeninstitut der Technischen Hochschule zu Breslau.

Im Auftrage des Kulturamts der Stadt Wien wurde die Reihe der Denkmäler bedeutender, mit der Geschichte Wiens eng verbundener Männer durch ein Chr. W. Gluck-Standbild ergänzt. Der Entwurf zu dem Standbild stammt von Bildhauer Pilz.

Die Stadt Gmunden hat ein Brahms-Museum eingerichtet, dessen Grundstock die wertvolle Brahms-Sammlung des mit dem Meister befreundeten verstorbenen Kunstfreundes von Miller bildet.

Tübingen erhält ein Friedrich Silcher-Denkmal nach einem Entwurf des Stuttgarter Bildhauers W. J. Frick.

Die Mannesmann-Röhren-Werke haben bei der Feier ihres 50jährigen Jubiläums, das in diesen Tagen in Düsseldorf stattfand, die Komposition eines Düsseldorfer Komponisten zur erfolgreichen Uraufführung gebracht und zwar *Gregor Bergers* Festmusik für konzertantes Klavier und Streichorchester (Toccatina, Lied, Thema mit Variationen). Die Komposition hat eine musikantische und ehrliche Haltung, sie verbindet schönes Können mit frischer Volkstümlichkeit. Die Förderung, welche die Mannesmann - Röhren - Werke der bildenden Kunst seit längerer Zeit durch Auftragsvergebung und Ankauf erweisen, ist bekannt.

Die Städtischen Volksbüchereien in Frankfurt/Main, der Stadt des deutschen Handwerks, haben in erweiterten und umgestalteten Räumen ihre Musikbücherei im Frühsommer 1940 wieder eröffnet. Sie umfaßt einen Bestand von 7000 Notenbänden und 800 Bänden Musikschrifttum. Daneben besteht ein Schallplatten-Archiv, das einen Grundstock von 500 Platten besitzt und nach dem Kriege weiter ausgebaut werden soll. Dem Benutzer stehen ein Gesamtverzeichnis, sowie ein Verzeichnis „Kammermusik", „Klaviermusik", „Volks- und Gemeinschaftsmusik zum Singen und Spielen", „Musikschrifttum" und ein Schallplattenverzeichnis zur Verfügung. Außerdem können die wichtigsten Musikzeitschriften gelesen werden. Die Stadt Frankfurt a. Main, die große Stätten der Musikerziehung und Musikkultur beherbergt, hat somit im Rahmen ihrer Volksbüchereien ein gut ausgebaute Musikbücherei geschaffen, die zum häuslichen Musizieren ebenso wie zum Studium das Notengut vermittelt und die jeder über 12 Jahre alte Einwohner benutzen kann.

MUSIK IM RUNDFUNK

Über den niederländischen Rundfunk erklang aus Hilversum *Anton Bruckners* 2. Sinfonie unter der Stabführung von Prof. Hermann Abendroth.

Aus dem Bayreuther Festspielhaus ging in diesem Jahre „Die Walküre" über alle deutschen Sender.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Die Berliner Philharmoniker unternahmen unter Prof. Hermann Abendroth in diesem Monat eine Konzertreise durch Dänemark, in deren Verlauf sie in Kopenhagen zweimal, ferner in Aalborg, Viborg und Aarhus spielten. Für das Kopenhagener Konzert war *Schuberts* „Unvollendete", *Beethovens* „Leonoren-Ouvertüre" Nr. 3 und *Brahms'* Sinfonie Nr. 1 in c-moll vorgesehen.

Das Berliner Dahlke-Trio spielte im Rahmen einer Südosteuropa-Reise in Agram, Laibach, Belgrad, Bukarest und Sofia.

Mitte Juni übergab Richard Strauß dem Kaiserlich Japanischen Botschafter in Berlin die Partitur seiner zum 2500jährigen Bestehen des Kaiserreichs Japan komponierten Festmusik, deren Widmung der Kaiser von Japan annahm. Die Festmusik wird im Verlauf der offiziellen Jubiläumsfeierlichkeiten aufgeführt werden.

Der Pianist Udo Dammert wurde gelegentlich seiner Ungarnreise Ende Juni eingeladen, auch im kommenden Winter in Budapest und einigen Provinzstädten des Landes zu spielen. Er wird dabei im wesentlichen junge deutsche und ungarische Klaviermusik vermitteln.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlegers. Für unverlangte Manuskripte keine Gewähr!

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / SEPTEMBER 1940 HEFT 9

INHALT

CAESAR FRANCK — EIN DEUTSCHER!

Zum 50. Todestag des Meisters am 9. November 1940.

Eberhard Quadflieg: Caesar Francks deutsche Ahnen mit einer Ahnentafel des Komponisten Caesar Franck 517
Reinhold Zimmermann: Caesar Franck 522
Walter Trienes Das deutsche Element in Caesar Francks Schaffen 527

Prof. Dr. Wolfgang Golther: Kriegsfestspiele in Bayreuth 530
Dr. Max Unger: Paganini im Bild 532
Dr. Fritz Stege: Berliner Musik 534
Dr. Wilhelm Zentner: Musik in München 535
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Musik 538
Die Lösung des Lieder-Preisrätsels von Warnken-Pioskowski 552
Egbert Kahl: Musikalisches Silben-Preisrätsel 553

Besprechungen S. 539. Kreuz und Quer S. 544. Musikfeste und Tagungen S. 554. Konzert und Oper S. 558. Amtliche Nachrichten S. 570. Musikfeste und Festspiele S. 572. Gesellschaften und Vereine S. 572. Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen S. 572. Kirche und Schule S. 574. Persönliches S. 574. Bühne S. 576. Konzertpodium S. 578. Der schaffende Künstler S. 584. Verschiedenes S. 584. Musik im Rundfunk S. 584. Deutsche Musik im Ausland S. 584. Aus neuerschienenen Büchern S. 510. Neuerscheinungen S. 511. Uraufführungen S. 515. Verlagsnachrichten S. 515.

Bildbeilagen:

Caesar Franck. Nach einem Gemälde von J. Rongier 517
Caesar Franck 532
Nicolo Paganini. Nach einer Steinzeichnung von J. P. Lyser 532
Nicolo Paganini. Nach einem Ölgemälde von Georg Patten 533
Nicolo Paganini auf dem Sterbebett 533
Martin Kreisig 544
Hans F. Schaub 545

Notenbeilage:

Hans F. Schaub: „Lang ist die Reihe der Hügel" für Altsolo und Klavier aus der deutschen Kantate „Den Gefallenen" (Herbert Böhme).

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

AUS NEUERSCHIENENEN BÜCHERN

Karla Höcker: „Wege zu Schubert." Band 4 der „Deutschen Musikbücherei". Ganzleinen Mk. 3.—. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Aus dem Schlußkapitel: „Liebe, Heimweh und Tod":

Der kleine Knabe im Konvikt hatte noch glauben können, er gehöre wirklich in die „Himmelpfortgasse", ins Schulmeisterhaus des Herrn Vaters; der Jüngling löste sich schon leise los von dieser allzu engen und irdischen Welt; der Schubert der zwanziger Jahre aber, der dem Tod ins Auge gesehen hat und um alles gekommen ist, was Menschenherzen hold und begehrenswert erscheint, der weiß es: sein Reich ist nicht von dieser Welt. Er lebt an einer Grenze, einem gefährlichen Grat, und seine Blicke wandern oft hinüber, wenn er sich den schwermütigen Lockungen der Musik ergibt. Vielleicht ist es in solch einem Augenblick gewesen, daß er, aufblickend, zu einem der Freunde die Worte sprach: „Mir kommt es manchmal vor, als gehörte ich gar nicht in diese Welt." — Es sind die Bezirke der Sehnsucht, des unendlichen Heimwehs, in denen er jetzt am innigsten zu Hause ist. Nicht umsonst ziehen sich die Vertonungen der Mignonlieder durch alle Phasen seiner Entwicklung; elf Jahre haben Schubert diese Texte beschäftigt! Von dorther ruft es nach ihm, er kennt diese Sprache gut, und es ist nicht nur ein Scherz, wenn er sich mit dem „Harfner" vergleicht und meint, er werde später einmal von Tür zu Tür schleichen müssen. Die Trostlosigkeit der Winterreise wird hier schon angeschlagen; neben dem Harfner steht, geisterhaft verwandt, der „Leiermann", dessen kleiner Teller immer leer bleibt. —

Wie begreiflich, daß ihn manchmal eine Angst vor diesen großen inneren Räumen erfaßt, die er ganz allein bewohnt. Daß er Hände fassen möchte, warme, herzliche Freundeshände, daß er unbeschwertes Lachen hören und tanzende Menschen sehen will, in deren Rausch er selber traumhaft mitschwingt, wenn er still am Klavier sitzt und ihnen „aufspielt". Ja, gerade in diesem Winter nach der schweren Krankheit braucht er das notwendig, und er gebärdet sich manchmal besonders übermütig, trinkt mehr, als ihm gut ist, trumpft auf, wenn man ihn sanft zur Vernunft bringen will, und ist lustig, lustig —!

Aber es nützt ihm nicht viel. Die Musik besitzt ihn nun so ganz, er kann den inneren Stimmen kaum noch entfliehen — und er will es auch gar nicht. Es mahnt etwas in ihm, es treibt ihn, stößt ihn vorwärts: er muß schreiben, unablässig schreiben! Unerhört ist die Arbeitsleistung der letzten Jahre. Von 1823 bis 1828 erstehen neben drei Bühnenmusiken die beiden großen Zyklen der Müllerlieder und der Winterreise, das Oktett und das Streichquintett, fünf Streichquartette, darunter die großen in a, d und G, die beiden Klaviertrios, die deutsche Messe, die letzte Messe in Es-dur, die große C-dur Symphonie und die (verschollene) Gasteiner; daneben Klaviersonaten und Stücke, Violinwerke, Tänze, unzählige einzelne Lieder. Und das alles geschrieben von einem kranken Menschen, der ewig von Kopfschmerzen geplagt ist, den zuzeiten tiefste Schwermut übermannt und der fast ständig von materieller Not umkrallt ist; einem Menschen, der bei aller Musikbegeisterung seiner Umgebung, allem Verständnis, das sie ihm entgegenbringt, im Grunde doch unsäglich einsam ist. — Liegt es an ihm, liegt es an den andern, daß ihm in diesen letzten Jahren auch die Gesellschaft der Freunde, das Treiben der Leseabende, „Würstelbälle" und Versammlungen oft nicht mehr behagt? Schober ist in die weite Welt gezogen, er will sein Glück als Schauspieler erproben, Schwind sitzt in München mit einem zornigen, ewig sehnsüchtigen Herzen; in den alten guten Kreis hat sich ein fremder roher Chor gedrängt, Biertrinken und Würstelessen stehen im Vordergrund. Auch von den Freunden beginnt mancher, sich „in die Formen der Welt zu schmiegen", wie Schubert schmerzlich feststellt. So empfindet er seine Einsamkeit doppelt schwer; manchmal ekelt ihn vor dem ganzen Treiben und Wesen der Welt. Spaun, den sein Beruf ebenfalls von Wien weggeführt hat, schüttet er sein Herz aus. „Überhaupt ist es ein wahres Elend, wie jetzt überall alles zur faden Prosa sich verknöchert, wie die meisten Leute dabei ruhig zusehen und sich gar wohl dabei befinden, wie sie ganz gemächlich über den Schlamm in den Abgrund glitschen." — Hat sich wirklich die Welt so feindlich verändert? Ist es nicht vielmehr er, der sich verwandelt hat, der empfindlicher, feinnerviger geworden ist, der mit erschreckender Deutlichkeit auch das wahrnimmt, was hinter den Dingen steht?

Sein Herz ist auf der Wanderschaft. Aber nicht mehr wie in den lieblichen „Müllerliedern" gilt der Weg dem Frühling, dem Walde, dem sanften Liebesschmerz. Die Straße, die er nun gehen muß, ist jene, „die noch keiner kam zurück". Dumpf pochend und mahnend klingt die Musik zur „Winterreise" in ihm auf, unerbittlich reißt er sich diese Klänge vom Herzen, die er selber als „einen Kranz schauerlicher Lieder" bezeichnet. Dann kommt der Tag, an dem er sie zum ersten Mal den Freunden offenbart. Bestürzt, befremdet umgeben ihn die

Am 17. August verschied im fast vollendeten 84. Lebensjahre der

Direktor des Robert-Schumann-Museums

Oberlehrer a. D.

Martin Kreisig

Ehrenbürger der Kreisstadt Zwickau, Ehrenmitglied des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Leipzig.

Der Verstorbene hat sich um das Wirken Robert und Clara Schumanns unvergängliche Verdienste erworben. Er ist der Gründer des Robert-Schumann-Museums in Zwickau, das er in fast drei Jahrzenten mit liebevoller Hingabe aufgebaut und verwaltet hat. Auch ist die Gründung der Robert-Schumann-Gesellschaft im Jahre 1920 das Werk Martin Kreisigs.

Seine Verdienste werden nicht nur in der Schumann-Stadt Zwickau und in der engeren Heimat, sondern in der gesamten Musikwelt unvergessen bleiben.

Zwickau, am 17. August 1940.

Für die Kreisstadt Zwickau und die Robert-Schumann-Gesellschaft
Ewald Dost, Oberbürgermeister,
Vorsitzer der Robert-Schumann-Gesellschaft

vertrauten Gesichter. Etwas Eisiges greift nach ihnen: Angst. Angst um den, der solche Visionen schaut und zu deuten weiß. Schober faßt sich am ersten. Er lobt ausführlich den „Lindenbaum". Aber Schubert hört darüber hinweg. Wie aus weiter Ferne zurückkehrend, spricht er über die Tasten hin diese Worte: „Mir gefallen diese Lieder mehr als alles. Und sie werden Euch auch noch gefallen." —

NEUERSCHEINUNGEN

Johann Christoph Bach: Aria Eberliniana für Cembalo u. Hammerklavier. Herausgegeben von Conrad Freyse. Mk. 1.20. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Gerard Bunk: Musik für Orgel. Werk 81. Mk. 3.—. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Wilhelm Bomblys: Anmerkungen zum Geigenproblem. Selbstverlag Borgsdorf bei Berlin.

Franz Danzi: Sinfonia concertante für Flöte, Oboe, Horn und Fagott mit Kammerorchester. Herausgegeben von Heinz Zirnbauer. Partitur 48 S. B. Schotts Söhne, Mainz.

Johann Nepomuk David: Introitus, Choral und Fuge für Orgel und 9 Blasinstrumente. Mk. 7.50. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Helmut Degen: Capriccio für großes Orchester. Partitur 70 S. Mk. 20.—. B. Schotts Söhne, Mainz.

Carl Emil Fuchs: Ungarische Serenade für Orchester. Partitur 40 S. Ries & Erler, Berlin.

Harald Genzmer: Sonate für Bratsche und Klavier. Ries & Erler, Berlin.

Harald Genzmer: Vier Lieder für eine Singstimme und Klavier. Ries & Erler, Berlin.

Walter Girnatis: Festmusik der Schiffergilde für kleines Orchester. Partitur 58 S. B. Schotts Söhne, Mainz.

Fritz Grüninger: Heldensymphonie. Ein Lebens- und Schaffensbild Ludwig van Beethovens. 280 S. Mk. 4.50. Ferdinand Schöningh, Paderborn.

Karla Höcker: Wege zu Schubert. 201 S. mit 17 Bildern und 1 Facsimilebeigabe. Ganzleinen Mk. 3.—. Bd. 4 der „Deutschen Musikbücherei". Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Alfred Irmler: Sinfonische Fantasie für gr. Orchester nach „Die Weise von Liebe und Tod" von Rainer Maria Rilke. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Werner Kleine: Der Goldsucher. Suite in vier Sätzen für Violine und Klavier. Ries & Erler, Berlin.

Friedrich Mahling: Ideal und Wirklichkeit. Warum treiben wir Musikgeschichte? XIV und 152 S. Mk. 3.60. Konrad Triltsch, Würzburg.

Walter Niemann: Ilsenburger Sonate für Klavier allein. M. 3.—. N. Simrock, Leipzig.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Paul Barth: Streichquartett e-moll Werk 46 (Plauen i. V., Kreismusikerschaft).

Alfred Berghorn: Choral-Sinfonie (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter).

Boris Blacher: Kaleidoskop (Berlin).

Otto Färber: Sonate für Klarinette und Klavier Werk 26 (Plauen i. V., Kreismusikerschaft).

Joseph Meßner: Impromptu. Werk 44, 2 (München, durch den Bläserchor der Bayrischen Staatsoper, unter KM Friedrich Rein).

F. X. Müller: Franz Xaverius-Messe (Linz/D., Dom).

Ludwig Roselius: Sinfonisches Vorspiel (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter).

Hanns Schindler: Suite für Klarinette und Klavier (Bad Kissingen, durch Prof. Steinkamp und den Komponisten am Flügel).

Karl Schüler: Schicksal. Ein Chorwerk nach Worten von Max Barthel (Magdeburg, unter GMD Erich Böhlke).

Max Seeboth: Klavierkonzert (Magdeburg, unter Hermann Abendroth, Solist Kurt Gerecke).

Josef von Wöß: Messe in D Werk 56 (Aachen).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Wilhelm Stärk: „Das Herrenrecht". Oper (Deutsches Nationaltheater, Weimar, Spielzeit 1940/41).

Konzertwerke:

Anton Bersack: Symphonisches Werk (Frankfurt/M., Museumskonzerte unter GMD Franz Konwitschny).

Johann Nepomuk David: Divertimento nach alten Volksliedern (Hamburg, Konzerte des Philharmonischen Staatsorchesters, unter Eugen Jochum, 4. Nov.).

Helmut Degen: Orgelkonzert (Essen, unter MD Albert Bittner, Solist: Ernst Kaller, 24. Okt.).

Hubert Eckartz: Bläserquintett (Bochum, durch das Häusler-Quartett mit Heinrich Block (Kontrabaß), 30. März 41).

Hermann Erdlen: Neufassung der Eichendorff-Kantate (Zeitgenössisches Musikfest Ludwigshafen/Rh., Winter 40/41).

Wolfgang Fortner: Capriccio und Finale (Mannheimer Nationaltheater, unter GMD Karl Elmendorff, Winter 40/41).

Hermann Grabner: Frohsinn im Handwerk (Stuttgart, unter KM Dettinger, Nov. 39).

Hermann Henrich: Symphonische Musik um „Innsbruck" (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter, 24. Okt.).

Alfred Hoehn: Trauermusik (Frankfurt/M., Museumskonzerte unter GMD Frz. Konwitschny).

Josef Ingenbrand: Bolero sinfonico (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter, 2. Jan. 41).

Alfred Irmler: Violinkonzert a-moll (Solingen, unter MD Werner Saam, Solistin: Marta Linz, 3. 10.).

Karl Michael Komma: Orchester-Lieder (Zeitgenössisches Musikfest Ludwigshafen / Rh., Winter 40/41).

Albert Luig: Suite für Orchester (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter, 20. Febr. 41).

G. F. Malipiero: Konzertfassung der „Raben von San Marco" (Zeitgenössisches Musikfest Ludwigshafen/Rh., Winter 40/41).

Karl Orff: Symphonie in C-dur für fünfchoriges Orchester und Orgel (Frankfurt / M., Museumskonzerte, unter GMD Franz Konwitschny).

Wilhelm Petersen: 4. Sinfonie in D-dur (Zeitgenössisches Musikfest Ludwigshafen, Winter 40/41).

Hans Pfitzner: Symphonie für gr. Orchester (Frankfurt/M., Museumskonzerte, unter GMD Franz Konwitschny, 11. Okt.).

Carl Rorich: Partita f. Streichquartett Werk 94 (Nürnberg, durch das Nürnberger Streichquartett, Winter 40/41).

Gustav Schwickert: Ouverture zu einem heiteren Spiel (Freiburg i. Br., unter GMD Bruno Vondenhoff, Winter 40/41).

Julius Weismann: Sinfonie B-dur Werk 130 (Freiburg i. Br., unter GMD Bruno Vondenhoff, Winter 40/41).

Herbert Zöbisch: Toccata und Fuge (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter, 23. Jan. 1941).

VERLAGSNACHRICHTEN

Dem heutigen Heft sind wieder einige Prospekte beigegeben, die wir unseren Lesern zur besonderen Beachtung empfehlen. So bringt die Staatliche Hochschule für Musik, Mozarteum, in Salzburg einen netten, bebilderten Prospekt, der zum Besuch der Hochschule einlädt. Der Musikverlag Chr. Fr. Vieweg legt einen Prospekt über neue Bücher zur Musikkunde vor. Der Verlag Walter de Gruyter und Co., Berlin kündigt ein Werk von Konrad Pfeiffer „Von Mozarts göttlichem Genius" an.

Aufruf

Deutsche Künstler!

Seit den Septembertagen 1939 haben in dem uns von einer kulturfeindlichen Plutokratie aufgezwungenen Krieg die Soldaten unseres nationalsozialistischen Volksheeres die gewaltigsten Siege unserer Geschichte erfochten. Die Heimat hat sich in jeder Beziehung ihres Heldentums würdig erwiesen. Tausende deutscher Künstler — vom Prominentesten bis zum Unbekannten — sind seit Monaten im Dienst des nationalsozialistischen Werkes der Truppenbetreuung tätig. Diesem Werk aber werden immer größere und umfangreichere Aufgaben gestellt. Es gilt, all unseren Soldaten, den Männern der Organisation Todt und des RAD und den Rüstungsarbeitern die Stunden der Kampfpausen zu Stunden der Freude und der Erbauung durch künstlerische Leistungen zu machen, den Verwundeten in den Lazaretten ihr Los, das sie für uns alle auf sich genommen, durch die mannigfaltigen Möglichkeiten der kulturellen Betreuung zu erleichtern. Ein noch größerer Einsatz aller Künstler des deutschen Theaters, unseres Musiklebens und des Films ist erforderlich. Hierzu rufen wir Euch auf! Stellt Eure Freizeit den zuständigen Stellen zur Verfügung! Verzichtet auf Urlaubstage, die unsere Kameraden an den Fronten auch nicht kennen. Diejenigen unter Euch, die im festen Engagement stehen, stellen sich ohne Entschädigung in den Dienst dieser guten Sache, die übrigen in angemessener Form. Jede Stunde, die Ihr dem Werk der Truppenbetreuung zur Verfügung stellt, ist eine Stunde des Dankes an unsere Soldaten. Zeigt Euch würdig der Größe der Zeit. Unsere siegreiche Wehrmacht kämpft für die Zukunft deutscher Kultur, und damit auch für Eure Zukunft. Wir erwarten Eure Pflichterfüllung.

Raabe
Präsident der Reichsmusikkammer

Körner
Präsident der Reichstheaterkammer

Froelich
Präsident der Reichsfilmkammer



Caesar Franck

Geboren 10. Dezember 1822, gestorben 9. November 1890

Nach einem Gemälde von J. Rongier

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

Nachdrucke nur mit Genehmigung des Verlegers. — Für unverlangte Manuskripte keine Gewähr

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN/SEPTEMBER 1940 HEFT 9

Caesar Franck — ein Deutscher!

Zum 50. Todestag des Meisters am 9. November 1940.

Caesar Francks deutsche Ahnen.

Von Eberhard Quadflieg, Aachen.

In seiner Biographie sucht Vincent d'Indy den verehrten großen Meister und Lehrer Caesar Franck zu einem „français de coeur et de choix" zu stempeln[1]. Er spricht darum auch eingangs davon, daß die Familie Franck den Anspruch erhebe, von einer „dynastie de peintres wallons du même nom" abzustammen[2]. Allerdings unterläuft d'Indy dabei der bezeichnende Fehler, diese „wallonischen Maler" aus „Herrenthal en Campine" ihren Ursprung nehmen zu lassen ohne zu wissen, daß Herenthals im Kempenland in der heutigen Provinz Antwerpen, zum alten Brabant gehörig, eine rein flämisch-niederdeutsche Bevölkerung besitzt, nie aber wallonisches Sprachgebiet gewesen ist. Da weiß es May de Rudder etwas besser, wenn hier von dem Anspruch dreier Länder auf Caesar Franck, Belgien, Frankreich, Deutschland, die Rede ist. Aber auch hier steht, daß Franck „d'un père belge dont tous les ascendants l'étaient aussi" geboren sei[3]. Auch das ist irreführend. Ja es scheint, als habe der Meister mit Absicht den Familienmythos von der Herkunft aus einer Familie, deren Mitglieder künstlerische Beziehungen zu Paris bereits zu Zeiten Heinrichs III. gehabt hatten, verbreitet. Es mag da der Wunsch, die Hemmungen der Pariser gegenüber dem Ausländer zu beseitigen, geherrscht haben. Vollends nach 1870 wird es ihm, als er sich naturalisieren ließ, ratsam erschienen sein, die Herkunft zu verschleiern. Und das gelang denn auch gründlich.

Selbst die großen deutschen Nachschlagewerke (Brockhaus, Meyer, Herder) sprechen nur von einem „belgisch-französischen Komponisten". Sie können sich rein äußerlich auf den Zufall der Geburt Caesar Francks in der heute belgischen „cité ardente" Lüttich berufen und auf sein Wirken in der französischen Hauptstadt Paris. Die Geburtsstadt selbst war und ist ja stets besonders stolz auf „ihren großen Sohn". Sie ließ am 15. März 1914 an seinem Geburtshaus in der Rue Saint-Pierre No. 24 (heute No. 13) eine Gedenktafel aus schwarzem Marmor anbringen, die in Goldbuchstaben Namen und Lebensdaten des gefeierten Tonschöpfers trägt. Der Schlußsatz aber lautet: „Hommage de la Wallonie à son illustre fils". Auch benannte

[1] Vincent d'Indy, César Franck. Les Maîtres de la Musique, Paris 1919, 8. éd., p. 19.

[2] Vincent d'Indy, a. a. O., p. 2.

[3] May de Rudder, César Franck. Les grands Belges, Turnhout 1920, p. 6.

ſie einen Straßenzug zwiſchen der Rue Reynier und der Rue Warzon nach ihm „Rue César Franck"[4].

Allein der „Sohn der Wallonie" war ein reinblütiger — Deutſcher. Es iſt ein Verdienſt des früheren Germaniſten der Lütticher Univerſität, Profeſſor Heinrich Biſchoff, auf dieſe Tatſache zuerſt nachdrücklich hingewieſen zu haben[5]. Trotz aller zweckbewußter Einordnung als Wallone, trotz May de Rudders „belgiſchen" Vorfahren, dieſem hiſtoriſchen Unſinn, entſtammte Caeſar Franck nicht nur von Mutters, die eine Aachenerin war, Seite, ſondern auch von Vaters Seite her von Geſchlechtern und Ahnen, die nach Blut, Sprache, Kultur, Geſchichte, kurz, die rein deutſch waren. Ein Blick auf die Ahnentafel Caeſar Francks genügt, um dies feſtzuſtellen und unwiderleglich zu beweiſen (vgl. die beiden Tafeln). In Paris aber hat man dies in bewußter Abſicht zu verſchweigen geſucht, um den Anteil deutſchen Blutes an der „franzöſiſchen Muſikkultur" zu verdunkeln. Die Ironie des Schickſals hat es gewollt, daß man, als Caeſar Franck zu einem Romanen geſtempelt wurde und man ihn dem überragenden Einfluß der deutſchen Muſik entgegenſtellte, einen Deutſchen gegen Deutſche ausſpielen wollte.

Daß Franck ſelber ſeine Herkunft ganz genau gekannt hat, muß als ſicher angenommen werden. Er weilte mehr als einmal als Knabe in Aachen, der Vaterſtadt ſeiner Mutter Maria Catharina Barbara Franck geb. Frings. Hier lebten damals noch in der Franzſtraße ſeine Großmutter Anna Maria geb. Henſen und der Stiefgroßvater Jakob Hubert Breuer. Auch von Vaters Seite gab es Verwandte, des Vaters Bruder Thomas Lambert Franck hatte ſich als Tuchfabrikant im benachbarten Burtſcheid niedergelaſſen. Vater Franck nutzte dieſe Familienbeziehungen, und ſo ſah Aachen die erſten Triumphe des jungen Pianiſten vom Lütticher Konſervatorium. Als Zwölfjähriger trat Caeſar Franck mit ſeinem jüngeren Bruder Joſeph Franck 1835 in einem Konzert auf, über das die Stadt-Aachener Zeitung lobend berichtete. Auch ſpäter noch, als er in Paris ſchon der Ausbildung oblag, trat er, wieder mit ſeinem Bruder, in zwei Konzerten 1843 auf. Im Theaterſaal und in der Redoute, dem heutigen Konzerthaus, errangen ſich beide Franck den Beifall der Aachener. Und wieder hatte Vater Franck durch geſchickte Zeitungswerbung den Erfolg vorbereitet. Von der Bewunderung der Zuhörer ſprechen die Zeitungsberichte dann[6]. Und ſicherlich in der Erinnerung an dieſe ſchönen erſten Erfolge hat Caeſar Franck eines der Frühwerke für Klavier aus dem Jahr 1843, das er allerdings ſpäter zurückzog, „Souvenir d'Aix-la-Chapelle" (Werk 7) genannt[7].

Caeſar Franck war ein reiner Volksdeutſcher. Die Eltern Nicolaus Joſeph Franck und Maria Catharina Barbara Frings hatten am 24. April 1820 in Aachen geheiratet, von dort erſt zogen ſie nach Lüttich. Aachen iſt der Mittelpunkt der Ahnenlandſchaft Francks. Südweſtlich hiervon, nur wenige Kilometer entfernt, aber ſchon jenſeits der Reichsgrenze von heute, liegen all die Orte, denen die väterlichen Ahnen entſtammten. Es iſt die rein hochdeutſchſprachige Nordoſtecke der Provinz Lüttich des heutigen Belgien auf der einen, der ſüdlichſte Zipfel der Niederlande auf der andern Seite der 1835 gezogenen Grenzlinie, die nicht weit von Aachen, am Dreiländerblick, dem höchſten Punkt der Niederlande, auf die Reichsgrenze ſtößt. Altes Reichsgebiet wird durch dieſe willkürliche Grenzziehung getrennt, einſt zugehörig dem Herzogtum Limburg und der ihr einverleibten Grafſchaft Dalheim. Mit dem alten Herzogtum erlebte dies Land das Schickſal der Jahrhunderte, kam an Brabant und mit der burgundiſchen Erbſchaft dann an Habsburg. Im heute niederländiſchen Limburg endlich ſetzten ſich ſeit der Mitte des 17. Jahrhunderts die Generalſtaaten feſt, vor allem in dem weſtlichen Kulturmittelpunkt der Lande Overmaas, in Maastricht. Es iſt alſo ein ſtaatlich viel umkämpftes Land, und heute noch erleben wir ſeine geſchichtliche Bedeutung für das Reich. Durch Er-

[4] Théodore Gobert, Liège à travers les Ages, T. II, p. 301 ff.

[5] Heinrich Biſchoff, Die deutſche Sprache in Belgien. Ihre Geſchichte und ihre Rechte. Eupen 1931, S. 142 f.

[6] Stadt-Aachener Zeitung Nr. 93 vom 18. April 1835, Nr. 105 vom 2. Mai 1835, Nr. 189 vom 9. Juli 1843, Nr. 241 vom 30. Auguſt 1843, Nr. 245 vom 3. September 1843, Nr. 254 vom 12. September 1843, Nr. 256 vom 14. September 1843.

[7] Vincent d'Indy, a. a. O., p. 240.

laß des Führers vom 18. Mai 1940 und die Ausführungsbestimmungen des Reichsinnenministers hierzu sind die deutschsprachigen Gemeinden, darunter vor allem Moresnet, Gemmenich und Montzen mit Eupen und Malmedy ins Großdeutsche Reich aufgenommen worden.

Zur alten Reichs- und Kaiserstadt Aachen aber hatten die Franck immer Beziehungen unterhalten, war die Stadt doch der geistige und wirtschaftliche Mittelpunkt des Landes. Nur sieben Kilometer südwestlich liegt das Örtchen Gemmenich, Geburtsheimat des Vaters Nicolaus Joseph Franck. Hier war der Großvater des Komponisten Bartholomäus Franck Bürgermeister gewesen, hatte er als Notar und Gerichtsprokurator amtiert. Gleichzeitig war er Mitglied des Hohen Rates des Herzogtums Limburg gewesen, als solcher das Ende der alten Zeit in den Stürmen der französischen Revolution miterlebend. Er selbst hatte das Aachener Jesuitengymnasium besucht und dann seine Söhne auf das städtische Mariengymnasium nach Aachen geschickt[8]. Der eine von ihnen, Oheim des Meisters, Thomas Lambert Franck, ehelichte später im nahen Burtscheid, das heute nach Aachen eingemeindet ist, eine Fabrikantenwitwe, deren Tuchfabrik er übernahm. Auch der Urgroßvater Stephan Joseph Franck war Bürgermeister von Gemmenich gewesen.

Ursprünglich aber kamen die Franck aus dem vier Kilometer südlich von Gemmenich gelegenen Moresnet, dem jüngst wieder vielgenannten Ort. Ein seltsames Geschick hatte das Dorf 1815 dreigeteilt. Mitten hindurch gingen zwei Grenzen, schlugen die westlichen Häuser zu den Niederlanden und damit seit 1830 nach Belgien, die östlichen aber nach Preußen zum Kreis Eupen, während das nördliche Drittel vollends für „neutral" erklärt wurde. Diese ungewöhnliche Grenzziehung mit dem Lineal am grünen Tisch schuf ein staatsrechtliches Kuriosum, das volle hundert Jahre bestehen blieb. Grund hierfür war, daß man sich nicht entschließen konnte, das damals noch wertvolle Galmeibergwerk Altenberg einem der beiden Interessenten zuzusprechen. Jahrhundertealt sind die Besitzstreitigkeiten gewesen. Ursprünglich Königsgut, war der Altenberg Teil des „Aachener Reichs" geworden, des Territoriums der Freien Reichsstadt Aachen. Für die dortige Kupferindustrie war das Rohstofflager mit seinen reichen Funden von außerordentlicher Bedeutung. Versorgte es doch die Industrie mit dem für die Aufbereitung des Messings so nötigen Galmeierz. Gerade dieser günstige Standort ließ die Mansfelder Kupfer verarbeitende Messingfabrikation Aachens im 15. und 16. Jahrhundert zu einer Blüte gelangen, die erst in den Religions- und Kriegswirren des darauffolgenden Jahrhunderts ihr Ende fand. Damals aber konnten die reichen Kupferhändler der Reichsstadt ihre Messingerzeugnisse ebenso wie Rohmessing von Schweden bis Istanbul, von der Westküste Afrikas (Benin) bis nach Rußland hin absetzen[9].

Allerdings war die territoriale Oberhoheit über den so wichtigen Altenberg der Reichsstadt bereits im 15. Jahrhundert völlig entglitten. Es war dem Herzog von Brabant mit Erfolg gelungen, sich in den Besitz dieser Reichtumsquelle zu setzen, die er auch gegen Kaiser und Reich für die Zukunft behauptete. Als seine Beamten setzte er Kontrolleure ein, die sozusagen als herzogliche Bergwerksdirektoren die Rechte und vor allem Einkünfte ihres Herrn überwachten. Im Amt eines solchen Kontrolleurs finden wir in der Mitte des 16. Jahrhunderts den ersten Vertreter der Familie Franck in Moresnet, Jan Franck, der zugleich auch Schöffe der Hochbank Montzen war. Diese Ämter zeigen, daß er einer hochangesehenen Familie entstammte. Er war zweimal verheiratet, die erste Gattin, Maria Heisterboom, kam aus dem benachbarten Ortsteil Lansenberg. Beider Sohn Lambert Franck erbte die Ämter des Vaters, er wurde zudem Bürgermeister von Moresnet. Er verband sich 1593 mit Barbara Raermecker, Tochter des Steven Raermecker vom „Hoff" in Moresnet und der Barbara van Kelmis. Aus dieser Ehe ging eine zahlreiche Nachkommenschaft hervor. Sie war um so bemerkenswerter, als Steven Raermecker der Ahnherr vieler bedeutender Männer aus diesem Grenzgebiet wurde. Zu seinen Nachfahren zählt sowohl der Dichter Nicolaus Smets, der als Kanonikus zu Aachen 1848 starb, „an gebrochenem Herzen", da er als Abgeordneter der Nationalversammlung die Sehnsucht der Deutschen nach Einigung nicht in Erfüllung gehen sah, wie auch, und das ist

[8] Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, 30. Band, Aachen 1908, S. 111.

[9] Ebenda, S. 235 ff.

hier besonders bemerkenswert, des großen deutschen Komponisten Max von Schillings, dessen väterlichen Ahnen dem gleichen Raum entstammen wie die Franck.

Lambert Francks ältester Sohn erhielt den Namen des Großvaters, wie es alte Tradition vorschrieb. Und dieser zweite Johann Franck, der Notar und Kontrolleur war, daneben auch Landmesser, und Schöffenämter der Hochbank Walhorn, heute der größte Teil des Kreises Eupen, der Gemeinden Moresnet und Gemmenich sowie der Latenhöfe von Eyneburg und Alensberg bekleidete, war ein bedeutender Mann, der als erster die Überlieferung seiner Familie aufzeichnete. Ein späterer Nachfahr, Petrus Arnoldus Heyendael, benutzte sie 1715 und erhielt so diese unschätzbaren Nachrichten über die Anfänge der Familie Franck[10]. Johanns Gattin Margarethe Reul war die Tochter des Daniel Reul, der der Pest in Aachen erlag, und der Margarethe von der Heyden. Auch sie gehörte einem Geschlecht an, das zu den ersten des Landes gehörte, sein Sitz war Montzen. Sie und die weiteren Familien des Sippenkreises der Franck, mit denen sich die Familie verbunden hatte, gehörten zu den bedeutendsten Schöffengeschlechtern der Hochbanken Montzen und Walhorn, die Dobbelstein, Heyendael, Meessen, Lamberts, Janssens de Stock, Schillings, de Charneux, Pelser, Brandt und Smets. Es sind dies die Geschlechter, die in den „deutschen Quartieren" des Herzogtums Limburg, Walhorn, Montzen, Baelen (neben den „welschen Quartieren" von Herve und Sprimont) die Verwaltungsstellen innehatten. Es sind die angesehensten Geschlechter, keineswegs geringe Bauern, sondern Grundbesitzer, die die Ämter der Drossarde, Schöffen, Schultheißen, Bürgermeister, Steuereinnnehmer, Staatsräte, Prokuratoren, Notare usw. einnehmen. Sind die Bauern dieser Lande seit Jahrhunderten frei, kennt man hier seit Menschengedenken keine Leibeigenschaft und sei es nur in den geringsten Grundlasten, so sind diese Geschlechter unter solchen freien Bauern die ersten. Sie sind die Herren ihres Landes, die selbst ihrem Herzog gegenüber aufzutreten vermögen und ihre Rechte verteidigen.

Das gleiche Bild zeigt sich auch weiter im 18. Jahrhundert. Der Altvater Stephan Franck heiratete Catharina Pelser aus einer ebenso angesehenen wie verbreiteten Familie eben dieses hochdeutschsprachigen Gebiets. Sein Sohn Stephan Joseph siedelte nach dem nördlicher gelegenen Gemmenich über, wo er Anna Maria Cheneux ehelichte. Der Familienname der Gattin leitet sich vom Ort Cheneux her, der fünf Kilometer nördlich von Verviers liegt. Aber auch diese Familie war längst deutsch, als sich die Eltern Thomas Cheneux und Emerentiana Küsters in Gemmenich niederließen, wie ja auch der Name der Mutter der einer rein deutschen Familie ist. Caesar Francks Großvater heiratete 1773 in Gemmenich Isabella Randaxhe. Sie kam aus dem heute auf dem niederländischen Staatsgebiet der Provinz Limburg gelegenen Ort Norbeek, einst Gemeinde der Grafschaft Dalheim. Hier war der Vater Winand Randaxhe Landwirt. Er hatte seine Frau aus dem heute südlich der belgisch-niederländischen Grenze gelegenen Dorf St. Martinsfuhren geholt, wo Isabella Teney als Tochter von Mathias Teney und Margarethe Mans geboren war. Beide Orte liegen im limburgischen Sprachgebiet. Der Name Randaxhe kommt ursprünglich in Mortier südlich der wallonischen Sprachgrenze vor, wo 1474 ein Oury (Ulrich) Randasche Schöffe war. Auch die Tatsache, daß Isabellens Großvater Peter Randaxhe der Jüngere seine Frau aus Mortier holte, scheint eine alte Verbindung dorthin erkennen zu lassen. Es war dies Isabella de Mollin, die 1683 in Mortier geboren war, die einzige unter Caesar Francks Ahnen, die mit Gewißheit als wallonischer Sprache bezeichnet werden kann. Doch fand die Eheschließung 1704 in Noorbeek statt. Heute noch findet man die Namen Rondach in Noorbeek und Maastrich, Teney in St. Martinsfuhren. Erstere waren in Noorbeek seit langem ansässig, denn schon Peter des Jüngeren Vater, Peter der Ältere, hatte hier am 26. Februar 1664 Maria Kempeneers geheiratet, deren niederdeutscher Familienname deutlich genug die völkische Zugehörigkeit bestimmt. Noorbeek aber ist gleichfalls die Heimat der Familie Pontis, die Heimat der Vorfahren des Dichters Joseph Ponten[11].

Einem ganz andern Sippenkreis gehörte die Mutter des gefeierten Tonschöpfers an. Sie war

[10] W. Goossens, Aanteekeningen over de familie Heyendal uit het jaar 1715. De Maasgouw, VI. Jaargang, Maastricht 1903/04, p. 62 ff.

[11] Elisabet Albert, Ahnentafel des Dichters Servatius Josef Ponten. Ahnentafeln berühmter Deutscher, Neue Folge, Leipzig 1933, S. 55.

germeiſter von
hen Rats des

. 1748,

r,
Aachen,
1744,

. 1782

II. 1761,

5. VIII. 1795
, Tuchſcheren-

X. 1771,

8. **F r a n c k**, Stephan Joſeph,
Bürgermeiſter von Gemmenich,
≈ Moresnet 18. III. 1701,
† Gemmenich 4. V. 1770,
▬ Gemmenich 6. V. 1770,

∞ Gemmenich 21. IV. 1744

9. **C h e n e u x**, Anna Maria,
* um 1710/20,
† Gemmenich 30. V. 1753.

10. **R a n d a x h e** (Rondach), Winand,
Bauer in Noorbeek,
≈ Noorbeek 11. I. 1717,
† Noorbeek vor 1798,

∞ Noorbeek 19. XI. 1741

11. **T e n e y**, Iſabella,
≈ St. Martinsfuhren 24. VIII. 1716,
† Noorbeek vor 1798.

12. **F r i n g s**, Reiner,
Landwirt u. Oelmüller in Eſchweiler (Eifel),
≈ Eſchweiler (Eifel) 31. I. 1712,
† Eſchweiler (Eifel) 6. XI. 1780,

∞ Eſchweiler (Eifel) 28. VIII. 1748

13. **V o g t s**, Barbara,
≈ Holzheim 17. III. 1717,
† Eſchweiler (Eifel) 4. IV. 1795.

14. **H e n ſ e n**, Johann Peter,
Bürger in Aachen,
≈ Aachen (St. Foillan) 1. VII. 1719,
† Aachen vor 1798,

∞ Aachen (St. Foillan) 11. II. 1759

15. **S c h w i l d e n**, Maria **S i b y l l a**,
≈ Aachen (St. Foillan) 19. VII. 1735,
† Aachen 9. VI. 1815.

IV.

16. **F r a n c k**, Stephan,
Gutsbeſitzer in Moresnet,
* Moresnet um 1662, † Moresnet 19. VI. 1732,
∞ vor 1700

17. **P e l ſ e r**, Catharina,
* um 1670, † Moresnet 14. IV. 1741.

18. **C h e n e u x**, Thomas,
Bauer in Gemmenich,
* um 1680/90, † Gemmenich 5. IX. 1749,
∞ vor 1720

19. **K ü ſ t e r s**, Emerentiana,
* um 1680/90, † Gemmenich 14. VII. 1752.

20. **R a n d a x h e**, Peter junior,
Bauer in Noorbeek,
≈ Noorbeek 17. VI. 1681, † Noorbeek,
∞ Noorbeek 13. IV. 1704

21. **d e M o l l i n**, Iſabella,
* Mortier um 1683, † Noorbeek.

22. **T e n e y**, Mathias,
Bauer in Noorbeek,
* Noorbeek um 1680/90, † Noorbeek,
∞ Noorbeek 16. II. 1712

23. **M a n s**, Margaretha,
* St. Martinsfuhren um 1685/92, † Noorbeek.

24. **F r i n g s**, Johann,
Landwirt und Oelmüller,
* Eſchweiler (Eifel) um 1675/80, † Eſchweiler (Eifel),
∞ Eſchweiler (Eifel) vor 1712

25. **W e y e r s**, Barbara,
≈ Eſchweiler (Eifel) 10. I. 1677, † Eſchweiler (Eifel).

26. **V o i g t s**, Johann Heinrich,
Bauer in Holzheim,
* Holzheim um 1680, † Holzheim,
∞ Holzheim vor 1717

27. **K u h l e n b e r g**, Gertrudis,
* Holzheim um 1685, † Holzheim.

28. **H e n ſ e n** (Hentz), Gerhard,
Bürger in Aachen,
* um 1680, † Aachen nach 1747,
∞ Aachen vor 1719

29. **G e u l e n**, Gudula (Gertrud),
* Aachen um 1680/90, † Aachen nach 1747.

30. **S c h w i l d e n**, Johannes,
Bürger in Aachen,
* um 1700/10, † Aachen.
∞ Aachen (St. Foillan) 24. I. 1734

31. **S c h m e t z**, Anna **E l i ſ a b e t h**,
* Aachen um 1705/15, † Aachen.

V.

, dessen

radition
en auch
Kreises
rg und
r Fami-
15 und
Johanns
ag, und
ften des
ises der
chöffen-
Meessen,
ind dies
Valhorn,
Verwal-
Bauern,
meister,
n dieser
enschaft
n freien
ber auf-

Franck
n dieses
gelege-
Gattin
ber auch
Küsters
Familie
kam aus
Norbeek,
andwirt.
elegenen
id Mar-
ne Ran-
474 ein
r Peter
dorthin
ar, die
zeichnet
det man
e waren
Ältere,
amilien-
alls die

Sie war

uw, VI.

er Deut-

Ahnentafel des Komponisten

Caesar Franck

Bearbeitet von Eberhard Quadflieg

Tafel 1

I.

1. Franck, Caesar August Johann Wilhelm,
Komponist, Organist, Professor der Orgelkunst in Paris,
* Lüttich 10. XII. 1822,
† Paris 9. XI. 1890,
∞ Paris (Notre Dame de Lorette) 22. II. 1848
N. Desmousseaux,
Schauspielerin,
* Paris 1824,
† Paris XII. 1918.
Alle Personen sind römisch-katholisch.

II.

2. Franck, Nicolaus Joseph,
Kaufmann in Lüttich, dann in Paris,
≈ Gemmenich 30. V. 1794,
† Paris 1871,

∞ Aachen 24. IV. 1820

3. Frings, Maria Catharina Barbara,
≈ Aachen (St. Foillan) 4. XII. 1788,
† Paris nach 1835.

I[II.]

4. Franck, Barth…
Gerichtsprokurator, …
Gemmenich, Mitgli…
Herzogtums Limbur…
≈ Gemmenich 26. …
† Gemmenich 30. …
▬ Gemmenich 1. …

∞ Gemmenich 3. …

5. Randaxhe, …
≈ St. Martinsfuh…
† Gemmenich 16. …

6. Frings, Joh…
Tuchscherenschleifere…
≈ Eschweiler (Eif…
† Aachen 1794,

∞ Aachen (St. Ja…

7. Hensen, Ann…
≈ Aachen (St. Fo…
† Aachen 9. VII…
[∞ II. Aachen (St. …
Jakob Hubert …
schleifer,
≈ Aachen (St. Fo…
† Aachen 16. IX…

Anmerkung:
* geboren,
≈ getauft,
∞ vermählt,
† gestorben,
▬ begraben.

olomäus,
Notar, Bürgermeister von
d des Hohen Rats des
s,
V. 1745,
III. 1796,
IV. 1796,

VI. 1733

sabella,
ren 30. VII. 1748,
I. 1826.

ann Peter,
i-Besitzer in Aachen,
el) 27. V. 1744,

kob) 12. V. 1782

a Maria,
illan) 16. III. 1761,
I. 1848,
Foillan) 15. VIII. 1795
Breuer, Tuchscheren-

illan) 10. IX. 1771,
, 1847].

II.

8. **Franck**, Stephan Joseph,
Bürgermeister von Gemmenich,
~ Moresnet 18. III. 1701,
† Gemmenich 4. V. 1770,
▬ Gemmenich 6. V. 1770,

∞ Gemmenich 21. IV. 1744

9. **Cheneux**, Anna Maria,
* um 1710/20,
† Gemmenich 30. V. 1753.

10. **Randaxhe** (Rondach), Winand,
Bauer in Noorbeek,
~ Noorbeek 11. I. 1717,
† Noorbeek vor 1798,

∞ Noorbeek 19. XI. 1741

11. **Teney**, Isabella,
~ St. Martinsfuhren 24. VIII. 1716,
† Noorbeek vor 1798.

12. **Frings**, Reiner,
Landwirt u. Oelmüller in Eschweiler (Eifel),
~ Eschweiler (Eifel) 31. I. 1712,
† Eschweiler (Eifel) 6. XI. 1780,

∞ Eschweiler (Eifel) 28. VIII. 1748

13. **Vogts**, Barbara,
~ Holzheim 17. III. 1717,
† Eschweiler (Eifel) 4. IV. 1795.

14. **Hensen**, Johann Peter,
Bürger in Aachen,
~ Aachen (St. Foillan) [illegible] VIII. 17[illegible],
† Aachen vor 1798,

∞ Aachen (St. Foillan) [illegible]

15. **Schwilden**, Maria Sibylla,
~ Aachen (St. Foillan) [illegible] VIII. 17[illegible],
† Aachen 9. VI. [illegible]

IV.

16. **Franck**, Stephan,
Gutsbesitzer in Moresnet,
* Moresnet um 1662, † Moresnet 19. VI. 1732,
∞ vor 1700

17. **Pelser**, Catharina,
* um 1670, † Moresnet 14. IV. 1741.

18. **Cheneux**, Thomas,
Bauer in Gemmenich,
* um 1680/90, † Gemmenich 5. IX. 1749,
∞ vor 1720

19. **Küsters**, Emerentiana,
* um 1680/90, † Gemmenich 14. VII. 1752.

20. **Randaxhe**, Peter junior,
Bauer in Noorbeek,
~ Noorbeek 17. VI. 1681, † Noorbeek,
∞ Noorbeek 13. IV. 1704

21. de **Mollin**, Isabella,
* Mortier um 1683, † Noorbeek.

22. **Teney**, Mathias,
Bauer in Noorbeek,
* Noorbeek um 1680/90, † Noorbeek,
∞ Noorbeek 16. II. 1712

23. **Mans**, Margaretha,
* St. Martinsfuhren um 1685/92, † Noorbeek.

24. **Frings**, Johann,
Landwirt und Oelmüller,
* Eschweiler (Eifel) um 1675/80, † Eschweiler (Eifel),
∞ Eschweiler (Eifel) vor 1712

25. **Weyers**, Barbara,
~ Eschweiler (Eifel) 10. I. 1677, † Eschweiler (Eifel).

26. **Voigts**, Johann Heinrich,
Bauer in Holzheim,
* Holzheim um 1680, † Holzheim,
∞ Holzheim vor 1717

27. **Kuhlenberg**, Gertrudis,
* Holzheim um 1685, † Holzheim.

28. **Hensen** (Hentz), Gerhard,
Bürger in Aachen,
* um 1680, † Aachen nach 1747,
∞ Aachen vor 1719

29. **Geulen**, Gudula (Gertrud),
* Aachen um 1680/90, † Aachen nach 1747.

30. **Schwilden**, Johannes,
Bürger in Aachen,
* um 1700/10, † Aachen,
∞ Aachen (St. Foillan) 24. I. 17[illegible]4

31. **Schmetz**, Anna Elisabeth,
* Aachen um 1700/05, † Aachen.

V.

Ahnentafel des Komponiſten

Caeſar Franck

Bearbeitet von Eberhard Quadflieg

Tafel 2

32. Franck, Lambert,
[Vater von 16]
Gutsbeſitzer in Moresnet,
* Moresnet um 1630,
† Moresnet um 1700,
∞ Moresnet um 1660,
N., N.

64. Franck, Johan,
Notar u. Landmeſſer, Kontrolleur von Altenberg, Grundherr zu Ten Eyken, Schöffe der Hochbank Walhorn und der Gemeinden Moresnet und Gemmenich, des Latenhofs Eynenburg und von Alensberg,
* Moresnet X. 1597,
† Moresnet 10. XII. 1680,
[∞ II. Moresnet 6. IV. 1641
Maria Biſchops],

∞ I. Moresnet 24. X. 1628

65. Reul, Margarethe,
* Montzen um 1600,
† Moresnet vor 1641.

128. Franck, L
kaiſerl. Kontr
Altenberg, Bü
* Moresnet
† Moresnet

∞ Moresnet

129. Raermed
* Moresnet
† Moresnet

130. Reul, Da
Gutsbeſitzer in
* Montzen
† Aachen (
an der F
■ St. Jakob
∞ Montzen

131. van der
* Montzen
† Montzen

ambert,
olleur des Galmeibergwerks
rgermeister von Moresnet,
1570,
13. X. 1623,

1. VIII. 1593

ker, Barbara,
um 1573,
9. IV. 1639.

niel,
Montzen,
um 1560,
Gut Krahborn) 21. IV. 1636
est,
skirche,
1580

Heyden, Margarethe,
um 1560,
nach 1600.

256. Franck, Jan,
kaiserl. Kontrolleur des Galmeibergwerks Altenberg, Schöffe der Hochbank Montzen,
* Moresnet um 1540,
† Moresnet,
[∞ II. N. Wyshooft],
∞ I. Moresnet vor 1570

257. Heisterboom, Maria,
* Lansenberg um 1545,
† Moresnet.

258. Raermecker, Steven,
Gutsbesitzer auf dem „Hoff"
* Moresnet um 1550,
† Aachen 9. III. 1615,
▬ St. Foillanskirche,
∞ Moresnet um 1570

259. van Kelmis, Barbara,
* Moresnet um 1555,
† Moresnet nach 1615.

260. Reul, N.,
Gutsbesitzer in Montzen,
∞

261. N., N.

262. van der Heyden, Wilhelm,
Gutsbesitzer auf Ter Heyden bei Montzen,
∞ Montzen um 1550

263. Vroeghop, Johanna.

518. van Kelmis, Lyns,
Gutsbesitzer auf dem „Hoff" bei Moresnet,
* Moresnet um 1510/20.

VIII. IX. X.

Aachenerin und wurde in der Kirche St. Foillan am 4. Dezember 1778 auf den Namen Maria Catharina Barbara Frings getauft. Sie war also sechs Jahre älter als ihr späterer Gatte. Ihre Eltern waren der Tuchscherenschleiferei-Besitzer Johann Peter Frings, der aus der Eifel nach Aachen gewandert war, und Anna Maria Hensen. Durch die Heirat mit letzterer hatte der Vater das Bürgerrecht der Stadt Aachen erworben, wo schon sein Bruder Chrysant vorher geheiratet hatte. Während letzterer aber nach dem Heimatdorf Eschweiler bei Münstereifel im Kreis Euskirchen zurückgekehrt war, wo er im benachbarten Wachendorf die väterliche Ölmühle übernahm, blieb Caesar Francks Großvater in der Reichsstadt. Allein er starb schon zwölf Jahre darauf und ließ die Witwe mit unmündigen Kindern zurück. Dadurch sah sich Anna Maria Hensen gezwungen, ihren um zehn Jahre jüngeren Gesellen Jakob Hubert Breuer zur Ehe zu nehmen, der die Tuchscherenschleiferei in der Franzstraße zu Aachen weiterführte. Noch drei Kinder entsprossen dem Bund. Die beiden Eheleute konnten ihr fünfzigjähriges Ehejubiläum begehen, ehe der Tod sie in Jahresabstand abberief. In Aachen erlebten sie auch noch den ersten musikalischen Ruhm des Enkels Caesar Franck.

Im Hause dieses Ehepaares lebte auch noch die alte Großmutter, die fast achtzigjährig starb, Maria Sybilla Hensen (geb. Schwilden), die Tochter des Johannes Schwilden und der Anna Elisabeth Schmetz. Sie hatte 1759 Johann Peter Hensen geehelicht. Die Hensen hatten immer schon in der Franzstraße gewohnt, nahe dem heute noch als mächtigem Bollwerk stehenden Marschiertor, wo im „Faggenwinkel" Johann Peter Hensens Vater Gerhard Hens (Hentz oder Hensen) 1732 gemeinsam mit seinem Schwager ein Haus erwarb, auf das beide 1747 eine Hypothek aufnahmen, um einen neuen Hinterbau aufrichten zu können. Sie hatten es aus dem Besitz der Verwandten der Gattin Gudula (Gertrud) Geulen erworben[12].

Die Frings selbst dagegen gehörten nicht zu der alten, seit dem 16. Jahrhundert in Aachen nachweisbaren Handwerkerfamilie, die in ununterbrochener Geschlechterfolge heute noch blüht. Deren Stammhaus war das Haus „Zum Schwarzen Lamp" (Lamm) in der Komphausbadstraße „neben Johann Groon und E. E. Raths Bendt oder Spaziergang"[13]). Vielmehr waren die mütterlichen Ahnen Caesar Francks aus dem Kreis Euskirchen nach Aachen gelangt. Dort in Eschweiler in der Eifel, einem Dorf hart an der Grenze des Regierungsbezirks Aachen und in der Nachbarschaft der Bleigruben von Mechernich, waren diese Frings als Landwirte und Ölmüller tätig gewesen. Auch sie waren sicher nicht ganz unbedeutend nach wirtschaftlicher Lage und sozialer Stellung, wenn auch ihre Nachgeborenen in die Stadt ziehen mußten, wo sie Handwerker und kleine Unternehmer wurden. Der Vater des Johann Peter Frings, Reiner Frings, hatte seine Frau Barbara Vogts, die Tochter des Johann Heinrich Voigts und der Gertrudis Kuhlenberg, aus dem nachbarlichen, aber schon im Kreis Schleiden gelegenen Holzheim geholt. Seine Eltern waren Johann Frings und Barbara Weyers, welch letztere als Tochter von Anton Weyers und Anna Hilgers in Eschweiler getauft worden war[14].

Fassen wir das Ergebnis dieser genealogischen Untersuchung zusammen, so erkennen wir mit eindeutiger Gewißheit, daß Caesar Franck seinem Blute nach zum deutschen Volkstum voll und ganz gehörte. War seine väterliche Familie durch zweieinhalb Jahrhunderte hindurch in den Spitzen der Selbstverwaltung ihrer Heimat tätig, so bewies sie durch ihre Eheverbindungen ein ausgesprochen völkisches Empfinden, das ihnen die Reinerhaltung ihres deutschen Blutes zur Pflicht machte. Lediglich durch die Großmutter der zum Ausgang des 18. Jahrhunderts hinzutretenden Familie Randaxhe kam ein winziger Tropfen wallonischen Blutes hinzu, der aber nun doch nicht so stark sein kann, daß man seinetwegen Franck zum „Sohn der Wallonie" erheben könnte. Mütterlicherseits aber finden wir neben den Bauern der Eifel, einem hart arbeitenden, reinblütigen deutschen Geschlecht, die Handwerker und Bürger der alten freien Reichs- und Krönungsstadt Aachen, die einst der Mittelpunkt eines gewaltigen ger-

[12] Stadtarchiv Aachen, Realisationsprotokolle 1730/32 Bl. 476, 1745/47 Bl. 549.

[13] Ebenda. Real. Prot. 1697/1701 Bl. 68.

[14] Deutsche Ahnenreihen, herausgeg. von der Westdeutschen Gesellschaft für Familienkunde. Köln 1926, S. 51, Nr. 92. — Ferner: Eberhard Quadflieg, Caesar Francks Familienbeziehungen zu Aachen. Mitteilungen der Westdeutschen Gesellschaft für Familienkunde, Band XII, 1940, Heft 2.

manischen Reichs war, seither aber als Grenzstadt und Bollwerk des Deutschtums im Westen sich ihrer kulturellen Mittlersendung bewußt war und ist. Und so ist es ein doppeltes Erbe, das der Vaterstadt von Caesar Francks Mutter die Pflicht erwachsen läßt, dem Werk des großen Komponisten häufiger Gehör zu leihen, wie das in wachsendem Maße der Fall ist.

Caesar Franck.

Von Reinhold Zimmermann, Aachen.

1. Caesar Franck — auch ein deutscher „Heimkehrer".

„Weder der Mensch noch das Werk eines Genies entstehen plötzlich in der Welt; sie verbinden sich immer mit einer vorhergegangenen Ordnung und bleiben . . . immer sie selbst." Vincent d'Indy.

Der diesen Satz schrieb, ahnte nicht, daß seine so wichtige Erkenntnis sich einmal gegen ihren Urheber wenden würde. Denn niemand hat das vermeintliche Franzosentum Francks entschiedener betont und glühender verherrlicht als Vincent d'Indy — sein Buch über den geliebten Lehrer und Freund liefert hierfür Beweise über Beweise —; niemand würde daher auch entrüsteter sein müssen als er, wenn er noch vernehmen könnte, daß wir Deutschen Caesar Franck für uns beanspruchen. Heute dringlicher und nachdrücklicher als je. Denn erstens war Franck rein deutscher Abkunft (siehe hierzu die Arbeit Eb. Quadfliegs über Francks Ahnen im gleichen Hefte der ZFM), und zweitens ist sein Leben wie sein Lebenswerk ohne die volle Würdigung dieser Tatsache niemals ernstlich zu verstehen und im Tiefsten gerecht zu bewerten.

Vincent d'Indy ist in dieser Hinsicht einer argen Täuschung zum Opfer gefallen; möglicherweise floß aber in ihm, dem Adeligen aus Südfrankreich, noch Westgotenblut und rührt sein wirklich inneres Verhältnis zu Franck aus — ihm selbst unbewußter — entfernter Blutsverwandtschaft mit dem fränkischen Meister des Quartetts, der Symphonie in d und der „Seligpreisungen". Dem eigentlichen Frankreich war Caesar Franck nicht nur Zeit seines Lebens, sondern fast mehr noch nach seinem Tode eine Größe fremder Ordnung. Sie war es so sehr, daß man sich schließlich veranlaßt sah, den Ursachen dieser Fremdheit nachzuforschen. Man fand sie — noch im letzten Lebensjahre d'Indys — richtigerweise in Francks deutschem Ursprung. Ernst Closson deckte ihn 1931 in der Pariser Zeitschrift S. I. M. zutreffend und zuverlässig auf. Der Jesuit L. Bonvin, der in dem Frühjahrswerbeheft der Allgemeinen Musikzeitung (Berlin 1932) hierüber berichtete, teilt ergänzend mit, Closson habe nicht gezögert, zuzugestehen, Francks Kunst sei einer „Naturverwandtschaft" ihres Schöpfers mit Deutschland und deutscher Musik entsprossen und daher eine Sache des Herzens, die Übernahme deutscher Eigenheiten durch wirklich französische Musiker habe dagegen auf „Wahlverwandtschaft" beruht und sei mehr eine Sache des Verstandes gewesen.

Wir folgern hieraus: wenn schon die Franzosen selber feststellen, daß „gewisse Charakterzüge der Musik Francks ein Ausfluß der völkischen Gemütsbeschaffenheit der germanischen Ostwallonen" (lies: der germanischen Westdeutschen! D. Verf.) sind, dann haben wir Deutschen erst recht keinen Grund, Caesar Franck künftighin als Franzosen zu betrachten, sondern im Gegenteil geradezu die Pflicht, diesen Meister endgültig aus seiner künstlichen Verklammerung in fremdem Kulturgefüge zu befreien und auch ihn, gleich so vielen anderen, die einst den Weg ins „Elend" gingen, wieder heimzuholen ins Reich.

Es dürfte nicht überflüssig sein, darauf aufmerksam zu machen, daß es sich hierbei darum handelt, eine Antwort auf die Frage nach der Bedeutung von Erbe und Umwelt im Leben des Menschen und im Werke des Künstlers Franck zu geben. Bezüglich Bruckners bin ich dieser Frage in meinem vor Jahresfrist erschienenen Buche „Um Anton Bruckners Vermächtnis" (Stuttgart, Friedrich Bühler Verlag) nachgegangen. Aus Raumgründen kann diese Antwort im Folgenden nur skizzenhaft dargelegt werden; immerhin sollen die Striche dieser Skizze nichts an Deutlichkeit vermissen lassen. Die Ausführung der Zeichnung bis in alle Einzelheiten hinein wird einer größeren Arbeit vorbehalten bleiben müssen.

2. Ein Leben in der Fremde.

d'Indy erwähnt unter den frühen Klavierstücken Francks eines mit dem Titel „Erinnerung an Aachen". Demnach müßte der junge Franck — der älter gewordene ist es nie mehr — nicht nur in Aachen, der Geburtsstadt seiner Mutter, zu Besuch geweilt, sondern diese Stadt mit ihrer schönen Umgebung müßte auch tiefere Eindrücke in ihm hinterlassen haben. Bekanntgeworden ist nur, daß der Zwölfeinhalbjährige in Aachen hochbelobigt konzertierte; in der Folge spielt sich das Leben Francks ausschließlich in Belgien und Frankreich ab. Bei der Beurteilung dieses Umstandes muß man sich jedoch hüten, die nachmaligen Beziehungen Westdeutschlands namentlich zum östlichen Belgien und selbst zu Paris als Maßstab anzulegen: als Francks Eltern nach ihrer Heirat (1820) von Aachen nach Lüttich zogen und als Caesar dort (1822) zur Welt kam, gab es einmal überhaupt noch kein „Belgien" und war zum anderen die nur durch die Franzosenzeit unterbrochene jahrhundertlange kirchenpolitische Verbindung Aachens mit der Maasstadt noch unvergessen, ganz zu schweigen von den mannigfaltigen persönlichen, wirtschaftlichen und künstlerischen Banden zwischen den beiden Städten. Wer damals von Aachen nach Lüttich kam, blieb mithin bezüglich des Völkischen und der Kultur im wesentlichen im gleichen „Milieu"; und der Weg in den angrenzenden Westen war demnach für Franck kaum weniger natürlich als es der in den deutschen Osten gewesen wäre. Daß Vater Franck den ersteren für seinen Sohn erwählte, mag in der Hauptsache daran gelegen haben, daß Paris weitaus größere Zukunftsaussichten für das früh hervorgetretene und rasch entwickelte Talent Caesars — wie auch seines geigenden Bruders Joseph — versprach als irgendeine Stadt Deutschlands. Das unter Cherubinis Leitung stehende Pariser Konservatorium bildete einen weithin wirkenden Magneten für begabte Musikschüler, und das Pariser Musikleben der dreißiger und vierziger Jahre genoß den Ruf besonderer Vorzüglichkeit und Vielseitigkeit. Daß nicht zuletzt Männer deutscher Abstammung es waren, die ihm diesen Ruf verschafft hatten — ich nenne nur Pleyel, Habeneck, Urhan, Zimmermann, Liszt, Niemeyer, Sina — kam leider, wie fast stets, nicht Deutschland, sondern dem französischen Gastlande zugute.

Wer von Caesars und Josephs Eltern in besonderem Maße musikalisch war oder ob beide Elternteile ihren Söhnen das musikalische Erbe mitgegeben hatten, ist nicht bekannt. Überliefert ist lediglich, daß der Vater in Lüttich gerne mit Künstlern verkehrte; fest steht ferner, daß das Volk zwischen Maas und Rhein im allgemeinen sehr musikfreudig, im besonderen sehr sangeslustig war (und ist). Die Musikalität kann also sehr wohl in beiden Familien, der Franckschen so gut wie der Fringsschen, zu Hause gewesen sein; kräftig zutage getreten ist sie aber erst in den Söhnen. Wenn d'Indy — mit Recht — sagt: „In Francks Musik singt alles und singt fortwährend", so gibt er damit nicht nur einem Wesenszuge dieser Musik Ausdruck, sondern weist zugleich auf das Sondererbe hin, das dem Meister durch seine Abkunft zugewachsen war.

In Paris wurde Caesar zunächst Privatschüler des berühmten Deutschböhmen Reicha (1835); erst nach dessen Tode und nach einem Jahre weiteren Wartens gelang es dem Vater, Caesar in das Konservatorium zu bringen. Dem Nichtfranzosen Franck wurden hierbei allerlei Schwierigkeiten gemacht; die Aufnahme kam schließlich nur aus dem Grunde zustande, weil Vater Franck sich als Wallone ausgab, die Wallonen aber in Paris als französischer Volksteil angesehen und — zur Not — auch behandelt wurden. Damals also und auf diese Weise entstand die Legende von Caesar Francks Wallonen- und nachmaligem Franzosentum; seine Geburt in Lüttich mußte dazu herhalten, dieser Legende den Schein der Wahrheit zu verleihen.

Im „Institut" genoß der frühreife Knabe guten Orgelunterricht bei Benoist und noch besseren Klavierunterricht bei dem großen Zimmermann. Jahr um Jahr holte er sich — meist die höchsten — Auszeichnungen im Klavierspiel und in der Komposition; den heißbegehrten und in sicherer Aussicht stehenden Rompreis errang er nur deshalb nicht, weil es dem herrischen und selbstischen Vater plötzlich einfiel, mit seinem Wunderkinde nach Lüttich und Brüssel zurückzukehren. Er bildete sich ein, es dort mit Hilfe des belgischen Königs rasch zu Ehren und vor allem zu Geld kommen zu sehen. Nachdem dieser Plan sich als völliger Fehlschlag erwiesen hatte, wandte Vater Franck seine Schritte wieder nach Paris. Ob er dort auch ge-

ſtorben iſt, wird nicht berichtet. Caeſar jedenfalls blieb von nun an in der Seinehauptſtadt und verließ ſie nur noch während der Ferien oder zu kurzen Konzertreiſen. Das Lüttich-Brüſſeler Zwiſchenſpiel hatte ihn in unverantwortlicher Weiſe um die Krönung ſeiner ſchulmäßigen Studien gebracht; ergebnislos war es jedoch nicht geweſen: es hatte ihm die Bekanntſchaft und allezeit fördernde Freundſchaft Franz Liſzts eingetragen.

Noch als Schüler des „Inſtitutes" hatte Franck ſeine drei Trios komponiert. Während der folgenden Jahre zwang ihn der Vater aus Geſchäfts- und Karrieregründen zur Abfaſſung von Klavierwerken im Geſchmacke der damaligen, bekanntlich nicht gerade hochſtehenden Mode. Sechs Jahre lang unterwarf Caeſar ſich dieſem Zwange; dann ſchüttelte er das väterliche Joch ab und, als der Vater ſeiner Ehe mit einer Schauſpielerin nicht zuſtimmen wollte, trennte er ſich überhaupt vom Elternhauſe.

Der Sechsundzwanzigjährige ſtand zum erſten Male auf eigenen Füßen. „Frei" war er deshalb noch keineswegs. Was man ſo „gute Tage" nennt, hatte er weder bisher kennengelernt, noch ſtanden ſie ihm bevor: Arbeiten, arbeiten und wieder arbeiten, oft nur zu dem Zwecke, das nackte Leben zu friſten, war ſein Los geweſen und blieb es auch bis an ſein Lebensende. So wie er von 1844—1848, zuſammen mit ſeinem Bruder, den elterlichen Haushalt durch Stundengeben hatte über Waſſer halten müſſen, ſo bildete das Stundengeben in der Folge auch die wirtſchaftliche Grundlage ſeines eigenen Daſeins. Nach mehrjährigem Dienſt als Organiſt an einer kleinen Kirche erfolgte 1858 ſeine Berufung an die St. Chlotilde-Baſilika, 1872 ſeine Ernennung zum Orgelprofeſſor am Konſervatorium. Während der achtziger Jahre erhielt er daneben auch ſein einziges, allerdings recht einflußreiches Ehrenamt: die 1871 von ihm mitgegründete Nationale Muſikgeſellſchaft erhob ihn zu ihrem Präſidenten. In den Konzerten dieſer für die Entwicklung der franzöſiſchen Muſik richtungweiſenden Geſellſchaft erlebte Franck ein halbes Jahr vor ſeinem Tode mit dem begeiſtert aufgenommenen Streichquartett ſeinen erſten uneingeſchränkten Erfolg! Bis dahin war ihm einzig die A-dur-Violinſonate, „die Eugène Iſaye mit ſich in der Welt herumführte", „eine Quelle ſüßer Freude" geworden. Der d-moll-Symphonie hatte das Orcheſter des Konſervatoriums 1889 eine ſchmähliche Niederlage bereitet, und der Mißerfolg bei der erſten Vorführung der „Seligpreiſungen" war ſogar noch um einige Grade beſchämender geweſen.

Seinen Amtsbrüdern am Konſervatorium war der aus einem gänzlich anderen als dem überlieferten Geiſte Unterrichtende läſtig, ja ein Dorn im Auge; die komponierenden unter ihnen — allen voran Thomas und Gounod — rümpften die Naſe über den Stümper aus der Wallonie; die Regierung behandelte ihn wie einen Lakaien; die Preſſe zeigte kaum einmal Verſtändnis (wenn ſie ſich überhaupt bereitfand, Aufführungen Franckſcher Werke zu beſuchen und zu beſprechen); kurz: alles, was ſich im Paris der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts vereinigen konnte, dem Meiſter das Leben ſchwer zu machen und ihm den Glauben an ſeine Kunſt zu rauben, das vereinigte ſich treulich zu dieſem Ziele. Daran änderte auch die Tatſache nichts, daß Franck ſich während des Krieges 1870/71 entſchieden zur Sache Frankreichs bekannt hatte —: er trug nun einmal den Stempel des halben Ausländers und ganzen Außenſeiters, und keine noch ſo große Anſtrengung brachte es zuſtande, das Gepräge dieſes Stempels zu mildern oder gar zu verwiſchen.

Eine gewiſſe Entſchädigung für das Übermaß an Unbill und Unverſtändnis, das die „Welt" dem Meiſter zufügte bzw. entgegenſtellte, gewährte ihm die Liebe und Anhänglichkeit ſeiner Schüler, deren bedeutendſter, Vincent d'Indy, hernach denn auch ſein unermüdlicher Vorkämpfer geworden iſt.

Nach einem Leben voll raſtloſer Tätigkeit und nach der Einbringung einer trotz allem ſtattlichen Schaffensernte ſchloß Caeſar Franck am 8. November 1890 die Augen für immer. Seine Grablegung ging in dem gleichen „intimen" Rahmen vor ſich, in dem ſich auch ſeine Erdentage bewegt hatten —: nicht einmal das Konſervatorium, an dem er doch achtzehn Jahre lang gewirkt hatte, fand es für nötig, ſich bei der Trauerfeier vertreten zu laſſen . . .

Vierzehn Jahre nach ſeinem Tode ſetzten Francks Getreue ihm ein Denkmal; fünfzig Jahre nach ſeinem Tode aber — eben jetzt — ſoll ſein Geiſt dort ſeine Auferſtehung feiern, wohin er ſeiner Art nach je und je gehört hatte, aus äußeren und inneren Urſachen aber nicht

in dem Maße und nicht in der Weise hatte hinfinden können, wie es seine „Naturverwandtschaft" zu Deutschland von Anfang an bedingt hätte.

3. Ein Schaffen aus heimischer Kraft.

Im Zuge der Erläuterung zur Symphonie „Das Meer" von Paul Gilson behauptet Hermann Kretzschmar: „Der Komponist ist zwar Belgier, aber ähnlich wie C. Franck . . . in seiner Kunst durch und durch Franzose" (Führer I, 1919, Seite 439). Ähnlich heißt es a. a. O. auf Seite 835, daß Franck „ohne Abzug der französischen Schule zugewiesen werden könne". Den Beweis für seine Behauptung bleibt Kretzschmar nicht nur an beiden Stellen schuldig, sondern erklärt im Gegenteil, daß der „Charakter" des 1. Satzes der Symphonie in d als einer Klage „gegen ein hartes Schicksal" „für einen französischen Mißerfolg genügt haben würde", um dann fortzufahren: „Erschwerend kam aber hinzu, daß Francks Stil von nationalen Rücksichten keine Notiz nahm und Wagnersche und Lisztsche Ausdrucksmittel anwandte, an die sich selbst Berlioz nicht gewagt hatte." Noch überraschender heißt es einige Zeilen weiter: „So ist er (Fr.) der Vater der neueren französischen Instrumentalkomposition geworden." Demnach gehörte also Franck nicht „der" französischen Schule an, sondern umgekehrt: hätte er eine französische Schule geschaffen!

Das Letztere ist in der Tat der Fall gewesen, und gleich d'Indy nennen Bruneau, Prunières und viele andere Musiker und Musikschriftsteller Frankreichs Caesar Franck den „Vater der neueren französischen Symphonie".

Wieso war nun aber gerade Franck zu solcher Schulebildung befähigt? Weshalb leistete kein Franzose seinem Volke diesen wertvollen Dienst? Wo nahm Franck seine künstlerischen Hilfstruppen her: aus seiner wahren oder aus seiner Wahlheimat?

Beginnen wir mit der Beantwortung der letzten Frage! d'Indy bemüht sich in seinem Buche eifrig, Francks Zusammenhang mit dem Franzosentume — seinen „Atavismus" bezüglich der französischen „Rasse", wie er es nennt — auch dadurch zu beweisen, daß er Francks „erste große Liebe" zu den französischen Tonmeistern des 18. Jahrhunderts stark unterstreicht. Abgesehen davon, daß von den vier von d'Indy genannten Komponisten drei — Monsigny (aus St. Omar), Grétry (aus Lüttich), Méhul (aus Givet) — entweder Nicht- oder Neufranzosen waren und Franck blutmäßig sehr nahegestanden haben werden, versinkt die Bedeutung aller vier im Laufe der künstlerischen Entwicklung Francks vor den immer heller aufstrahlenden Sternen Liszt, Wagner, Schumann, Beethoven, Schubert, Bach (bis auf Méhul) fast ins Wesenlose! d'Indy selbst erwähnt Bach und Beethoven dutzendmale im Sinne von „Vätern" der Franckschen Kunst! Nehmen wir zu diesen beiden Wagner hinzu, so haben wir die künstlerische Heimat Francks zutreffend und bedeutungsvoll umgrenzt.

Für das stetige Zurückgreifen des Meisters auf die Großen dieser seiner germanisch-deutschen Musikheimat gibt es nur eine vernünftige Erklärung: seine ererbte Anlage. Ihrem „Drucke" gehorchend, konnte er garnicht anders, als seine Blicke nach Osten zu wenden, „das Land der Deutschen mit der Seele suchend"; ihrer Kraft aber verdankte er es, daß es ihm gelang, selbst die beträchtlichsten Umwelt-(Erziehungs-)einflüsse weitgehend zu überwinden. Franck ist daher als nichts anderes denn als ein am weitesten nach Westen vorgeschobener Vorposten der deutschen Tonkunst zu betrachten; was ihn befähigte, den Franzosen eine neue — nicht ihre! — symphonische Kunst zu bringen, war der Besitz der nämlichen Kraft, die vor ihm Beethoven und Schubert, mit ihm Bruckner und Brahms ihre Großwerke erzeugen hieß und erzeugen ließ.

Mit dieser Feststellung ist nicht nur die letzte unserer drei Fragen beantwortet, sondern gleichzeitig auch schon die erste. Bleibt also nur noch die zweite übrig. Zu ihr ist zu sagen: die Franzosen besaßen nicht nur keine symphonische Kunst, die der deutschen vergleichbar oder gar an die Seite zu stellen gewesen wäre (und auf der Franck, wäre er wirklich „französischer Schule" gewesen, hätte aufbauen können), sondern sie waren einfach nicht imstande, eine solche Kunst aus sich heraus auf- und auszubauen. Weder die westische noch die ostische Rasse, die beide zusammen den französischen „Typus" begründen, haben nämlich das, was dem deutschen Volke dank seines vorherrschenden Nordmenschentums eignet: den seelischen Tiefgang, den

geistigen Höhenflug und die Spannkraft des Willens, die nötig sind, um aus dem „unsinnlichen" Stoffe der Töne allein — ohne Zuhilfenahme des Wortes — ein Gebäude von der Art einer echten Symphonie aufzurichten.

Anders ausgedrückt: den Franzosen fehlt die Anlage zur — Romantik. „Romantik" nicht im Sinne einer besonderen Zeitströmung, sondern „Romantik" als der Inbegriff aller jener Kräfte und Gestaltungen, denen das Deutsche seine Eigenart verdankt und durch die es sich in Gepräge und Leistung von allen anderen Völkern unterscheidet.

Solche deutsch-romantische Kunst also erschuf Franck seinem Gastvolke in heißem Bemühen und leistete damit eine rechte — Sysiphusarbeit; denn zu all der Ablehnung während seines Lebens kam 41 Jahre nach seinem Tode auch noch die förmliche öffentliche Verabschiedung in Gestalt des eingangs herangezogenen Artikels von Ernest Closson. Bescheinigt ihm dieser echte Franzose doch kühl und klar, daß er — Franck — dem französischen „Nationalgemüt Gewalt angetan" habe! Die anderen Wagner erlegenen Musiker Frankreichs hätten dies zwar auch getan; aber Franck übertreffe sie in der Größe des angerichteten Schadens bei weitem, da er deutschen Blutes, mithin von Natur aus franzosenfremd gewesen sei. — Deutlicher, als es durch Closson geschieht, kann man nicht gut jemand den Stuhl vor die Türe setzen. Und doch wäre es ebenso zwecklos wie ungerecht, unsererseits nun unwillig zu werden und den einst von Franck so reich Beschenkten Undank vorzuwerfen: in Clossons Abweisung wirkt sich unausweichlich und unerbittlich ein Naturgesetz aus, das den Irrtum bzw. Fehler von einst nachträglich zurechtrückt und ihn ausgleicht. Weiter nichts. Das einzig Sinnvolle, was sich aus der so geschaffenen Lage ergibt, ist das: den drüben Ausgewiesenen nun nicht lange zwischen den Türen stehen und warten zu lassen, sondern ihn in unser Haus zu bitten und ihm dort den Platz einzuräumen, der ihm seinem Range nach zukommt.

Dieser Platz ist allerdings nicht da, wo Bach, Beethoven und Wagner sitzen, also nicht in der ersten und obersten Reihe — auch in diesem Punkte vertat d'Indy sich gründlichst —; aber neben Weber, Liszt, Brahms, Draeseke, Reger und Pfitzner besteht Franck in vollen Ehren. Wenn sein Schaffen zahlenmäßig bei weitem nicht die Höhe des von den meisten deutschen Meistern Nachgewiesenen erreichte, dann lag dies nicht zuletzt daran, daß er volle vier Jahrzehnte gebrauchte, um aus den Verwicklungen, in die ihn die fremde Umwelt verstrickt hatte, heraus und zu sich selbst zu finden, ja, daß es selbst dann noch eines ganzen Jahrzehntes bedurfte, um ihn die Werke schaffen zu lassen, zu denen gleichbegabte, aber umweltmäßig günstiger gestellte Musiker sich in ihrem vierten oder fünften Lebensjahrzehnt berufen und stark genug fühlen.

Ich muß es mir leider versagen, die Schöpfungen Caesar Francks einer genaueren Betrachtung, Deutung und Wertung zu unterziehen. Auch dies wird zu den Aufgaben der oben angekündigten größeren Arbeit gehören. Sicherlich bedarf das Lebenswerk Francks einer solchen genaueren Betrachtung, Deutung und Wertung, um es deutschen Hörern erschließen zu helfen. Die Übernahme der entsprechenden Abschnitte aus d'Indys Buch kann für uns nicht in Frage kommen: d'Indys Standort ist von dem unsrigen oftmals allzuweit entfernt. Franzosentum, Kirchentum, Formalismus, drei von d'Indy immer wieder angewandte Wertungsmarken, spielen bei der Festlegung unseres Standpunktes entweder nur eine geringe, gar keine oder aber eine gegenteilige Rolle. Dieser wesenhafte Unterschied erfordert daher eine neue, d. h. aber: eine deutsche Darstellung des Franckschen Schaffens.

Statt einer kargen Aufzählung der Werke Francks, die an dieser Stelle niemand befriedigen würde und die außerdem in jedem größeren Nachschlagewerke über Musik längst vorliegt, möchte ich einen zwar nicht die Kunst Francks selber, wohl aber deren sichtbare Erscheinungsform betreffenden Vorschlag machen. Ich denke also an die in Deutschland bereits erschienenen oder demnächst noch erscheinenden Ausgaben der Werke Francks und möchte den Wunsch äußern, diese Ausgaben allgemein sprachlich so zu gestalten, daß sie nicht nur als in Deutschland hergestellt, sondern auch als für Deutsche bestimmt erkennbar sind: Einige Verleger haben diesem Wunsche aus eigenem Antriebe von vorneherein entsprochen, andere aber bringen als einzige deutsche Bezeichnung auf dem Titelblatt den Vermerk: „Original-Ausgabe"!! Mit diesem Brauche muß meines Erachtens grundsätzlich gebrochen werden, soll anders Franck

in alle Zukunft hinein nicht doch in erster Linie als Franzose gelten. Zur Verwirklichung meines Vorschlages gehört ganz besonders auch die deutsche Fassung der Werktitel bzw. die Voranstellung dieser deutschen Werknamen vor den französischen — also: „Die Rachegeister“ vor „Les Djinns“, „Windgeister“ vor „Les Eolides“, „Erlösung“ vor „Rédemption“, „Die Seligpreisungen“ vor „Les Béatitudes“, „Die Seele“ vor „Psyché“ u. a. m. Im gleichen Sinne müßten natürlich auch die Konzertveranstalter auf ihren Programmen verfahren. Um schließlich jedes Durcheinander in der deutschen Benennung der Werke Francks auszuschließen, müßten die Verleger sich über die zu wählende Übersetzung verbindlich einigen.

In allen diesen Werken tritt Francks Meistertum überzeugend und beglückend in die Erscheinung. Es offenbart sich in seinen edlen Melodien, seinen kühnen — um nicht zu sagen: verwegenen — Harmonien, seinen mannigfaltigen Rhythmen, seiner erstaunlichen Beherrschung aller Künste des Kontrapunktes, seiner Kraft, nicht nur überlieferte Formen mit echtem Leben zu erfüllen, sondern selber neue Formen zu erfinden, seiner genauen Kenntnis der Instrumente und seinem vornehmen, wiewohl überaus farbenfreudigen Klangsinn bei der vieltönigen Anwendung jener Kenntnis. Vieles in Francks Musik stellt ihn Bruckner und Reger zur Seite, manchmal auch werden Klänge wach, wie Adolf Jensen sie ersann, nicht gar so selten glaubt man sogar, den großen Thomaskantor selber zu vernehmen. Und wenn er — wie in den „Windgeistern“, Takt 17 bis 20 — das Sehnsuchtsmotiv aus „Tristan und Isolde“ als wichtigen thematischen Baustein verwertet, so geschieht dies nicht zufällig oder gar aus eigener Dürftigkeit, sondern sicherlich im Sinne einer Huldigung vor dem Großen von Bayreuth und zugleich als Dank für das Viele, das er dessen Werk entnehmen und in das eigene einschmelzen durfte.

Als besonderes Merkmal der Franckschen Kunst erwähne ich noch die leitmotivähnliche, thematische Verbindung und, hierdurch bewirkt, geistige Verknüpfung und Vereinheitlichung der mehrsätzigen Werke. „Zyklische Form“ nennt d’Indy dieses künstlerische Mittel und preist dessen Handhabung und Ausbildung durch Franck in hohen Tönen. Tatsächlich hat der Meister mit seiner „zyklischen Form“ (in Anlehnung an den letzten Beethoven) nicht nur einen eigenen Weg gefunden, sondern diesen Weg auch wesens- und kunstgerecht auszubauen verstanden, sodaß er hierin nachfolgenden Geschlechtern zum Vorbild dienen kann. Sich selbst erschuf er dieses Vorbild in hellseherisch-genialer Vorausschau bereits als Neunzehnjähriger durch sein erstes Trio!

Ich kann meine Ausführungen nicht schließen, ohne mich noch einmal an die deutschen Musikpfleger aller Gattungen zu wenden und sie dazu aufzurufen, den äußeren Umstand des demnächstigen 50. Todestages Caesar Francks zum Anlaß einer beginnenden deutschen Franckpflege zu nehmen. Trotz des französischen Gewandes der Werke Francks und trotz dieses oder jenes Zuges, den seine Schöpfungen nicht erhalten hätten, wenn sie in Deutschland entstanden wären, quillt des Meisters Kunst aus den Kräften des „inneren Reiches“ deutscher Musik. Sie ist es deshalb wert, dem deutschen Volke bekannt und vertraut zu werden.

Das deutsche Element in Caesar Francks Schaffen.

Von Walter Trienes, Köln.

An die von Quadflieg im voranstehenden Beitrag veröffentlichte Ahnentafel knüpft sich zwangsläufig die Frage: Wird das, was sie über die Deutschblütigkeit Francks klar zum Ausdruck bringt, gleichermaßen auch durch sein Schaffen bestätigt?

Im Mittelpunkt von Francks musikalischen Vorstellungen, von seinem künstlerischen Beginnen an bis in seine letzte Schaffenszeit hinein, stehen die „Überlieferungen deutscher Musikkultur“, „die großen deutschen Vorbilder, die dank Reicha (seinem deutschen Lehrer in der Komposition am Pariser Konservatorium) in seiner Erinnerung ruhten“. (Die hier wiedergegebenen Zitate sind ausnahmslos französischem und belgischem Schrifttum entnommen und sind somit unverdächtig genug, um für diese Untersuchung besondere Bedeutung zu gewinnen.) Gewiß, starke Wirkungen übten auf den frühen Franck auch Méhul und der Lütticher Grétry aus,

die Woltmann in ſeinem Werk „Die Germanen in Frankreich" übrigens beide als vorwiegende Vertreter nordiſcher Raſſe anſieht. Nicht ohne Einfluß auf ihn blieben die große franzöſiſche Oper, franzöſiſcher Versrhythmus und franzöſiſcher Orgelbau. Unvergleichlich bedeutſamer aber wurden für ihn Bach, vornehmlich durch ſeine Orgelmuſik, Gluck und Beethoven, deren Werke wie die von Méhul „ſtändiger Gegenſtand ſeiner Bewunderung" waren. Entſcheidende Befruchtung empfing Franck von Schubert, deſſen „Lieder ihm eine Quelle ſtets erneuter Freude" blieben, von Schumann, für den er eine „wahrhaftige Anbetung" empfand, Liſzt, der in ſeiner ganzen Bedeutung durch Franck erkannt und perſönlich hoch geſchätzt wurde, Wagner, deſſen „Meiſterſinger", „Triſtan" und „Ring" er ſeinem Unterricht zugrunde legte (ſein ſehnlicher Wunſch, ſie in Bayreuth zu hören, blieb unerfüllt), und Brahms (wiederholt iſt Franck der „franzöſiſche Brahms" genannt worden), deſſen Partituren er noch mit 66 Jahren ſtudierte.

Nicht aber die Liebe zu Bach oder zu den anderen deutſchen Meiſtern iſt für unſere Frageſtellung ausſchlaggebend, obwohl ſie in dieſer vielſeitigen Äußerung und Beſtändigkeit ſicher keine Zufallserſcheinung iſt, ſondern weit mehr der Niederſchlag, den deutſche Kunſt ſeinem Schaffen aufzuprägen vermochte. Bedeutſam iſt, daß Bach ſeinen Werken tiefe melodiſche Spuren eingegraben hat, etwa ſeinem Orgelſtück „Präludium, Fuge und Variation", dem vierten Teil ſeines Oratoriums „Die Seligpreiſungen", dem letzten ſeiner großen Orgelchoräle, oder Schubert, von dem er in jungen Jahren vier Lieder für Klavier übertrug, der den langſamen Satz ſeines Klaviertrios, Werk 1, 2, und noch ſeine ſpäteren kirchenmuſikaliſchen Werke melodiſch ſtark beeinflußte. — Liſzts und Wagners Einflüſſe erſtrecken ſich nicht bloß auf Francks orcheſtrale Technik. Auch Francks Harmonik empfängt durch Liſzt und Wagner weitgehende Anregungen. Wird der Einfluß der beiden deutſchen Meiſter den jungfranzöſiſchen Komponiſten zur umweltsbildenden ſchuliſchen Richtung, ſo erſcheint er bei Franck als „Ausfluß völkiſcher Gemütsbeſchaffenheit". Francks „Naturverwandtſchaft mit der deutſchen Kunſt" ſteht im natürlichen Gegenſatz zur „Wahlverwandtſchaft" des jungen Franzoſentums. — An Bach ſchult ſich Francks bedeutendes kontrapunktiſches Können. Sein „bewundernswerter Inſtinkt" für die polyphone Schreibmaſchine, ſeine natürliche Begabung, „die verwickeltſten Kombinationen mit bewundernswürdiger Leichtigkeit durchzuführen" (er ſelbſt ſpricht von ſeiner glücklichen Hand in der Verkoppelung zweier Themen), der Umſtand, daß er zur Niederſchrift ſeiner Fuge nur geringen Zeitaufwand benötigt: alles dies erregt das Staunen und die Bewunderung ſeiner franzöſiſchen Zeitgenoſſen. Dieſe muſikaliſchen Eigenſchaften ſtoßen jedoch ebenſoſehr auf Ablehnung; denn von den Franzoſen iſt das den deutſchen Muſikern durchaus geläufige polyphone Denken, das auch Franck zur gewohnten Sprache wird, vielfach als „bizarr", „künſtlich" oder „buchſtabenrätſelhaft", der von Franck ſo häufig angewandte Kanon als „ſcholaſtiſche Form" empfunden worden.

Auch Francks formales Geſtalten läßt ähnliche Rückſchlüſſe zu. Nicht als Selbſtzweck, ſo ſchreibt ſein größter Schüler und Biograph Vincent d'Indy, begreift Franck die Form (was eher weſtiſchem Künſtlertum entſprechen dürfte), ſondern als Ausdruck des jeweiligen Inhaltes. Nicht zuletzt, weil Franck an Stelle eines abſtrakten ſchematiſchen Formalismus die Form zum Sinnbild inneren Geſchehens und höchſter Erlebniswerte werden läßt, hat d'Indy ſeinen Meiſter immer wieder mit Beethoven verglichen. Francks Liedformen in inſtrumentalen Werken, ſeine Bevorzugung von Fugen und Variationen, ſeine Fähigkeit, wie die großen deutſchen Meiſter in der abſoluten Muſik Letztgültiges auszuſprechen, während die Wort-Tonbindung der Oper dem franzöſiſchen Geiſte näher liegt als die inſtrumentale Überlieferung, geben eindrucksvolle Hinweiſe zur Antwort auf unſere Frage.

Entſprechungen finden dieſe Merkmale in Francks innerer Haltung zu ſeiner Kunſt. Zu Recht beſtehen die jenſeits der Grenzen getroffenen Feſtſtellungen, daß ſeine Orgelwerke „unähnlich den Virtuoſenſtücken ſeiner franzöſiſchen Zeitgenoſſen" ſind, daß ſich in ſeinen Kompoſitionen, aus denen ſtets der „Ausdruckskünſtler" und niemals der „Koloriſt" ſpreche, im Gegenſatz zu ſeinen angeblichen Landsleuten „nichts Theatraliſches" findet, ja, daß ſeine Werke teilweiſe eine „ausgeſprochene Gleichgültigkeit Publikumsrückſichten" gegenüber gezeigt und teilweiſe ſelbſt von vornherein auf die Möglichkeit verzichtet haben, damals aufgeführt

zu werden. Dieſe Einſtellung, Kunſtwerke zu ſchaffen, ohne jene zu berückſichtigen, für die ſie gedacht ſind, dürfte bei ausgeſprochen weſtiſchen Künſtlern kaum vorſtellbar ſein.

Bedeutſame Fingerzeige endlich geben die verneinenden franzöſiſchen Urteile über Franck. Klar zu unterſcheiden iſt zwiſchen den zeitlichen Mißverſtändniſſen, denen Francks Werk wie das ſo vieler großer Künſtler ausgeſetzt geweſen iſt, und der Art der Begründung, die franzöſiſcherſeits gegen ihn geltend gemacht wurde. Den Grund der Animoſität ſeiner Kollegenſchaft am Pariſer Konſervatorium ſieht d'Indy bezeichnenderweiſe in dem Umſtand, daß Franck die Muſik „um ihrer ſelbſt willen mit aufrichtiger und uneigennütziger Liebe betrieben habe“. Wer denkt hier nicht an Wagners bekannten Ausſpruch über deutſches Weſen! Gounod warf Franck einen „bis zum Dogmatismus (ein Wort, das ſich in der franzöſiſchen Begriffsbeſtimmung der deutſchen Muſik häufig wiederfindet) vorgetriebene Bejahung des Unvermögens“ vor. „Seine Inſtrumentation wurde als „zu wenig glanz- und farblos“ und „zu eintönig“ abgelehnt; Franck, ſo leſen wir an anderer Stelle, male mit zu „robuſtem und breitem Pinſel“. Seine Harmonik empfand man wie die Wagners als zu „kühn“ und „nebelhaft“ oder als zu „reich und üppig“, weil der franzöſiſchen Ratio jener Zeit, wie der Wiener Muſikwiſſenſchaftler Andreas Ließ dargelegt hat, die Fülle der Harmonik widerſtrebte, die auch Fülle der Ratio geweſen wäre. Anderen franzöſiſchen Kritikern erſcheint Franck als „Algebraiker der Tonkunſt“, ſelbſt ſeine Violinſonate als „Konſtruktionsmuſik“. Auch der Vorwurf, Franck ſei in ſeinem Schaffen „revolutionär“ und „anarchiſtiſch“, iſt hervorzuheben, weil die Franzoſen dieſe Begriffe im Hinblick auf deutſche Schaffensgeſinnung und -geſtaltung prägten. Ebenſo iſt Saint-Saëns' Wort, Franck habe „unſeligen Einfluß auf die jungfranzöſiſche Schule“ ausgeübt, womit er ſeine Beteiligung an der Errichtung eines Denkmals für Franck ablehnte, bedeutſam: denn die jungfranzöſiſche Schule wurde von radikalfranzöſiſcher Seite, beſonders auch von Debuſſy, als zu „germaniſch“ und „wagneriſch“ bekämpft. Der Chauvinismus ging ſo weit, Francks ſinfoniſche Dichtung „Der wilde Jäger“ zu verurteilen, weil ſie eine deutſche Dichtung, Bürgers Ballade, zum Vorwurf habe! In dieſem Zuſammenhang iſt es bemerkenswert, daß der Deutſchenhetzer Saint-Saëns (nach Angabe des belgiſchen Muſikforſchers Cloſſon) Caeſar Franck als „Sohn eines Preußen“ (für franzöſiſche Ohren eine „unſchickliche“ Redewendung!) bezeichnet hatte.

Faſt 30 Jahre blieb Francks Wirken der franzöſiſchen Öffentlichkeit verborgen. Als er, endlich dem Dunkel des Unbekanntſeins entzogen, amtlicherſeits ausgezeichnet wurde, erhielt er das Band der Ehrenlegion, aber nicht für ſeine Verdienſte als ſchöpferiſcher Muſiker, ſondern als Orgelſpieler! Dieſen vielen franzöſiſchen ablehnenden Stimmen ſteht das große Verſtändnis gegenüber, das Francks Schaffen, von Liſzts Einſatz für den jungen Komponiſten angefangen, von deutſcher Seite entgegengebracht wurde. Stimmen, wie Siegfried Wagners abſurde Äußerung, Francks Muſik fehle es an Melodie, gehören eher in die Reihe der regelbeſtätigenden Ausnahmen.

Der eine oder andere der angeführten Gründe mag, vereinzelt betrachtet, ſeine letzte Stichhaltigkeit noch erweiſen müſſen. Als Ganzes geſehen aber werden ſie an dem Ergebnis, daß Franck der deutſchen und nicht der franzöſiſchen Muſik angehört, nichts zu ändern vermögen, auch wenn heute infolge fehlender Vorarbeiten die Verſchiedenheit der Äußerungen deutſchen und franzöſiſchen Geiſtes in der Muſik begrifflich noch nicht endgültig zu faſſen iſt, und nicht zuletzt die Raſſenſeelenkunde auf dem Gebiete der Künſte, vor allem bezüglich der verwikkelten Raſſenmiſchungen Frankreichs, noch entſcheidende Erkenntniſſe beizuſteuern hat. Doch glauben wir heute ſchon ausſprechen zu können, daß auch die anthropologiſchen Angaben über das äußere Erſcheinungsbild des Meiſters (wenn auch, ſoweit dem Verfaſſer bekannt wurde, etwas ſpärlich vorhanden) nur als weitere Belege für Francks deutſche Abſtammung anzuſehen ſind. Zweifellos auch das lückenloſe Bild über die Charaktermerkmale Francks, dem auch in menſchlicher Beziehung der Ehrentitel gebührt, eine der würdigſten Muſiker-Geſtalten des vorigen Jahrhunderts geweſen zu ſein.

Kriegsfestspiele in Bayreuth.

Von Wolfgang Golther, Rostock.

Träumt ihr den Friedenstag?
Träume, wer träumen mag.
Krieg! ist das Losungswort.
Sieg! und so klingt es fort.

Euphorion
in Goethes Faust II.

Als in den letzten Augusttagen 1939 bei heraufziehendem Kriegsgewölk Künstler und Festspielgäste von Bayreuth Abschied nahmen, erhob sich die bange Frage, wann es ihnen vergönnt sein würde, des Meisters Werke an geweihtem Ort wieder zu erleben. Im August 1914 waren die Spiele jäh abgebrochen worden, 10 Jahre lang blieb das Haus geschlossen! Bei der Begrüßung der Festspielgemeinschaft am 30. Juni 1940 erklärte Staatsrat Tietjen: „Wir alle haben uns angesichts der großen kriegerischen Ereignisse nicht träumen lassen, daß wir uns in diesem Jahre wieder auf dem Festspielhügel sehen würden. Aber am 7. April fiel die Entscheidung: der Führer befahl, daß gespielt werden sollte und zwar Ring und Holländer".

Der Standpunkt, von dem aus der Führer sich entschied, ist bedeutsam: entweder es werde im Juli noch Krieg sein, dann sollten die Spiele vor der ganzen Welt beweisen, daß deutsches Kulturgut als Zeugnis innerer Geisteskraft trotz allem an der heiligsten Stätte, die es für uns gibt, in lebensvolle Erscheinung trete; oder es sei der Krieg zu Ende, dann sollten die Spiele ein verheißungsvoller Beginn einer neuen Friedenskultur sein! Ein Drittel der Mitwirkenden stand damals noch unter Waffen; alle sollten zum Festspiel freigestellt werden.

Und so geschah es! Nie zuvor wurde der Kunst- und Kulturwille Adolf Hitlers so machtvoll betätigt wie in diesem Falle. Es ist nur zu hoffen, daß dieser Gedanke bei allen Volksgenossen und namentlich bei denen, die Bayreuth erleben dürfen, ebensoviel Verständnis und Gefolgschaft finde wie der Staatsgedanke. Nach Friedrich Lienhards Worten ging das alte Reich daran zugrunde, daß ihm die innere Beseelung fehlte. Man denke nur an das Verhältnis Bismarcks zu Wagner und Bayreuth. Adolf Hitler aber will die Reichsbeseelung: ein Deutschland von gleichwertiger innerer und äußerer Macht. So wird das Festspiel mitten im Kriege zum Sinnbild!

Als der Wille zum Kriegsfestspiel bekannt wurde, dachte mancher, daß es sich vielleicht nur um ein Gastspiel der Berliner Staatsoper in Bayreuth handle. Aber die Festspiele fanden genau so wie immer statt, mit derselben Besetzung aller Rollen und mit derselben gründlichen Probenarbeit, die nirgends sonst auch nur annähernd geleistet werden kann wie in Bayreuth. Tietjen übernahm die gesamte Oberleitung und verzichtete in diesem Jahre auf die Orchesterführung des „Rings", die dem in Bayreuth altbewährten Franz von Hößlin zufiel, während der „Holländer" wieder Karl Elmendorff unterstand. Die wichtigsten Rollen waren Maria Müller (Senta und Sieglinde), Marta Fuchs (Brünnhilde), Bockelmann und Prohaska (Wotan und Holländer), Völker (Siegmund und Erik), Max Lorenz (Siegfried), Fritz Wolf (Loge) anvertraut. Darüber sei auf die Besprechung der Festspiele von 1939 in der ZFM Heft 9, Sept. 1939, S. 936 ff. verwiesen. Zugleich aber muß betont werden, daß es in Bayreuth niemals nur Wiederholungen gibt, sondern immer neue tiefere und weitere Vervollkommnung. Aus vielen Einzelheiten sei hier nur hervorgehoben, daß Fritz Wolfs Loge in Stimme und Ausdruck gewann und den großen Vorbildern von H. Vogl und Briesemeister nahe kam. Dadurch wird die Handlung im „Rheingold" wesentlich belebt. Wie Sturmvögel bewegten sich die Walküren im dritten Aufzug auf dem Felsen. Die Waberlohe flammte nach Wotans Speerbann mächtig auf, sank dann aber, der Musik gemäß, langsam unter den Felsrand ab, so daß sich zum Schlusse ein Bild friedlicher Ruhe ergab. Im dritten Bild des „Holländers" kam die wechselnde Stimmung zwischen Spott und Grauen bei den Mädchen und Seeleuten mit bisher nie erreichter Lebendigkeit zur Erscheinung. Eigentlich lauter Einzelrollen und doch eine Gesamtheit ganz aus dem Geiste der Tondichtung! Auch

ſonſt vollzog ſich alles wie im Frieden. Die Feſtſpielgemeinſchaft legte nach alter ſchöner Sitte an der Gruft des Meiſters und der Meiſterin im Garten von Wahnfried einen prächtigen Kranz nieder, ebenſo auf den Friedhöfen an den Gräbern von Siegfried Wagner, Liſzt, Chamberlain, J. Knieſe, Hans Richter, Hans von Wolzogen, Adolf von Groß und Hans Schemm. Die Niederlegung erfolgte in ernſtem Schweigen mit dem deutſchen Gruß.

Am 16. Juli eröffnete der „Holländer" die Spiele. Im Ganzen waren vier Aufführungen des „Holländers" und zwei des „Rings" vorgeſehen. Alle Zuhörer waren Gäſte des Führers: Soldaten, Rüſtungsarbeiter und Arbeiterinnen. Oberbürgermeiſter Dr. Kempfler bot den Willkommgruß: „Der Führer hat dem Bayreuther Werk in dieſem Kriegsjahr eine beſonders große und hehre Aufgabe geſtellt: die opferfreudigſten und tatkräftigſten Mitgeſtalter unſerer gewaltigen Zeit ſollen die Feſtſpiele erleben dürfen. Es wird unſer aller Beſtreben ſein, ihnen die Tage in Bayreuth ſo ſchön und angenehm als nur möglich zu machen." In Sonderzügen trafen die Gäſte aus verſchiedenen Gauen, zuſammen etwa 19 000 Volksgenoſſen, ein, zur Ankunft und Abfahrt am Bahnhof mit Muſik begrüßt. Muſterhaft war für Beherbergung und Verpflegung geſorgt. Je zwei Tage waren für die einzelnen Gruppen der Beſucher vorgeſehen, damit ſie neben dem Feſtſpiel, zu dem Einführungsvorträge gehalten wurden, auch Stadt und Umgebung mit einer Fahrt zur Eremitage kennen lernten. Zur Auffahrt zum Feſtſpiel, das wiederum durch feldgraue Fanfarenbläſer eingeleitet wurde, dienten Wagen der Wehrmacht. Es war ein ergreifender Anblick, wenn Verwundete, von Kameraden oder Krankenſchweſtern betreut, ins Haus geführt wurden. Zur Sicherheit der Gäſte waren unmittelbar hinter dem Hauſe leicht zugängliche Schutzräume gegen etwaige Fliegerangriffe eingerichtet. Am Schluſſe der Vorſtellungen oder in der zweiten Pauſe ſtand ein treffliches Abendeſſen in der Gaſtſtätte des Feſtſpielhauſes bereit, an dem alle teilnahmen. Eine ſolche Gemeinde ſah das Haus noch nie. Im Grunde iſt es die Verwirklichung des reinſten Feſtſpielgedankens, den einſt der Meiſter hegte: freier Eintritt für das deutſche Volk! Was der Stipendienfonds alljährlich nur für eine kleine Zahl von Bedachten zu leiſten vermag, wurde hier an Tauſende geſpendet. Und allen denen, die nicht nach Bayreuth kommen konnten, bot der Rundfunk am 21. Juli den ſo lang ſchmerzlich entbehrten Genuß einer ausgezeichneten Übertragung der „Walküre". Es wäre Zeit, ſolche Übertragung deutſcher, vornehmlich Wagnerſcher Werke im Rundfunk endlich wieder regelmäßig einzuführen! Des Führers großzügige Einladung erſchien wie die Erfüllung des Meiſterwunſches der idealen Gemeinſchaft von Kunſt und Volk. Wir hoffen, daß die Beſucher das Haus als „Wiſſende durch das Gefühl" verließen, daß ſich die Frage des Gurnemanz an den Toren erübrigte: „Weißt du, was du ſahſt?" Den noch ſchwer Leidenden ſei das Erlebnis von Bayreuth im Kriegsjahr 1940 ein ermutigender Troſt; und alle mögen die Hoffnung auf eine ſchönere und beſſere Zukunft, die im Zeichen des „Gedankens von Bayreuth" ſteht, ſchöpfen. So will es der Führer mit ſeinem Kriegsfeſtſpiel!

Am Dienstag, 23. Juli, kam Adolf Hitler ſelber nach Bayreuth, um inmitten ſeiner Soldaten und Arbeiter einer überwältigenden Aufführung der „Götterdämmerung" beizuwohnen. Unter dem Eindruck einer ſolchen einzigartigen Zuhörerſchaft ſetzten ſich alle Künſtler mit voller Kraft für das Gelingen ein. Der Bayreuther Überlieferung und dem ausgeſprochenen Wunſche des Führers gemäß unterblieb jede laute Kundgebung, da im Feſtſpielhaus, über dem nur die Hausflagge von Wahnfried wehte, Richard Wagner allein das Wort hat. Die Zuhörer erhoben ſich ſchweigend zum deutſchen Gruß für ihren Gaſtgeber. Dann erloſch das Licht und aus dem „myſtiſchen Abgrunde" erklangen die erſten Akkorde. Es war große feierliche Stimmung. Als der Führer von Wahnfried aus zum Hügel fuhr, huldigten ihm die Bayreuther in begeiſtertem Jubel. Ebenſo bei der Abreiſe, die er nach Schluß der Vorſtellung antrat. Mitten im Krieg ein Friedenstag! In der Geſchichte der Feſtſpiele ein unvergeßlicher Markſtein!

Paganini im Bild.

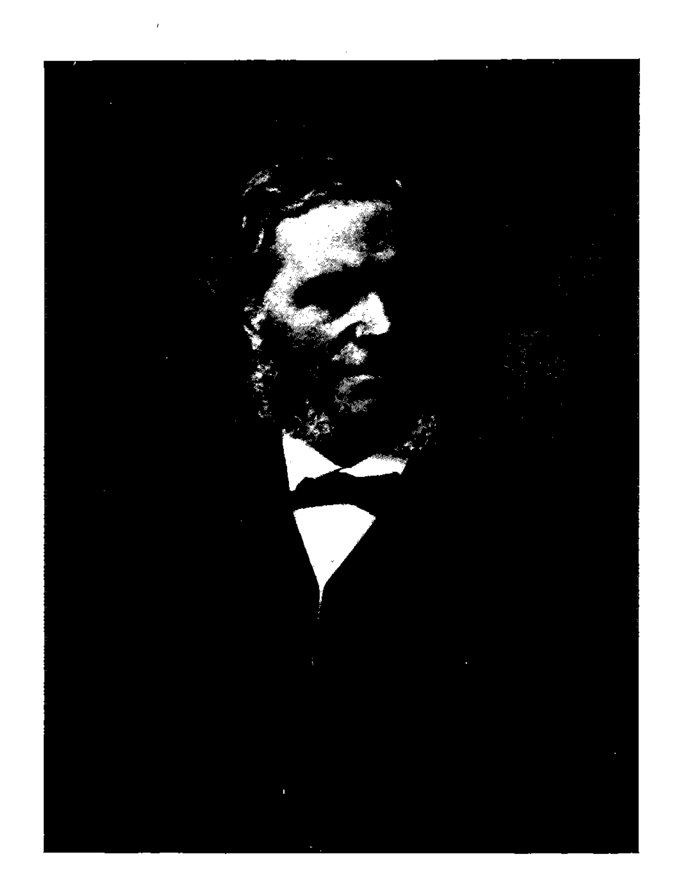
Zur Gedächtnisausstellung in Genua.

Von Max Unger, Zürich.

Nicht zufällig ist mit den Musikfesten in Venedig und Florenz immer auch irgend eine bildkünstlerische Ausstellung verbunden. Der Gedanke der internationalen Tonkünstlertagungen in der Lagunenstadt ist überhaupt erst durch die internationale „Biennale" (zweijährliche moderne Kunstschau) der Giardini pubblici aufgekommen. Seit wenigen Jahren, da Staat und Stadt die Musikfeste zur alljährlichen Einrichtung gemacht haben, läßt man mit der zeitgenössischen eine klassische Kunstausstellung abwechseln. Im Gegensatz zu Venedig ist in Florenz eine regelmäßige Bilderschau erst nachträglich den Maifestspielen angeschlossen worden (heuer zeigte man Entwürfe der Bühnenbildner und Theaterarchitekten Bibiena). Nebenbei: Die Veranstalter von deutschen Musikfesten würden sich um deren Ausgestaltung auch sehr verdient machen, wenn sie öfter darauf bedacht wären, neben den musikalischen Darbietungen Gelegenheit zur Besichtigung von alter und neuer Kunst zu geben; der Schreiber dieser Zeilen glaubt sich zu erinnern, daß dies bei den Tonkünstlerfesten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in der Zeit nach dem Weltkrieg nur viermal — in Düsseldorf, Kassel, Krefeld und Bremen — der Fall war. (Wie wäre es einmal mit einer Bilderschau von Maler-Musikern?)

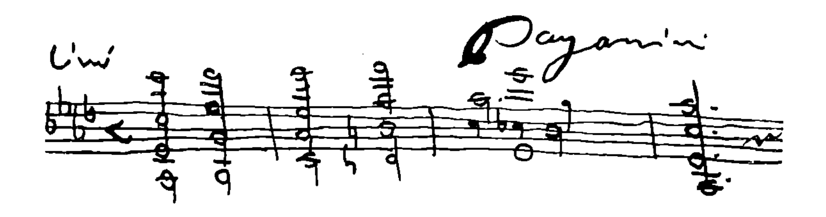
Bei Tagungen, die dem Gedächtnis eines einzelnen Meisters der Tonkunst gewidmet sind, läßt man erfreulicherweise gerade auch in Deutschland die musikalischen Darbietungen öfter mit einer Ausstellung von Bildern und Erinnerungsstücken Hand in Hand gehen. Mag dabei auch der deutsche „Schulmeister" mit herausschauen — eine solche Beigabe wird immer eine willkommene Einrichtung sein. Die Ausstellung, die zu Beginn der musikalischen Festwochen im Teatro Carlo Felice zu Genua zur Paganini-Jahrhundertfeier eröffnet wurde und während des größten Teils des Sommers steht, war wohl seit einem Menschenalter das einem nationalen Klassiker der Musik in Italien gewidmete erste derartige Unternehmen überhaupt. Viele Bibliotheken, Museen und Archive — meist italienische, öffentliche und private — haben dazu beigetragen: das Museo Civico della Villetta, das Ratsarchiv und das Civico Liceo Musicale N. Paganini zu Genua, das Theatermuseum in Mailand, das Liceo Musicale und die R. Accademia Filarmonica von Bologna, die Nationalbibliothek von Florenz, die Biblioteca Palatina von Parma, das Musikinstitut von Santa Maria Maggiore zu Bergamo, das Museo Massena in Nizza (als einziges ausländisches Institut); unter den privaten Beiträgen liest man die Namen des Verlagshauses G. Ricordi & Co. in Mailand, des Cav. Leandro Bisiach in Venegono Superiore, des Barons Paolo Paganini in Mailand, eines Nachkommen des Gefeierten, sowie — als einzigen Deutschen — des Paganinibiographen Dr. Julius Kapp in Berlin. Da nicht nur Bildnisse des Künstlers selbst, sondern auch solche von Angehörigen, Freunden, Lehrern, Bewunderern und Kritikern, Urkunden, Handschriften des Meisters, persönliche Kunst- und Gebrauchsgegenstände gezeigt werden, ist eine einzigartige Bilderbiographie zustande gekommen, die den Vorzug hat, daß man fast durchweg vor den Bildern und Erinnerungsstücken selbst, nur ausnahmsweise vor modernen Wiedergaben steht. Von den drei Sälen enthält einer die eigentliche biographische Abteilung, ein anderer zeigt den Künstler am Werk, der dritte seine weitere Umwelt — Bewunderer, Kritiker, Fachgenossen u. dgl.

Vor der Fülle der Abbilder des „Teufelsgeigers", von denen auch manche ungefähr gleichzeitige erheblich von einander abweichen, drängt sich einem von selbst die Frage auf, welche den Anspruch auf größte Treue der Wiedergabe erheben dürfen. Bei der Beantwortung werden uns einige Grundsätze leiten: insbesondere die Überlieferung, die einem Abbild überzeugende Ähnlichkeit zuspricht, sowie das Vertrauen auf die Kunst einzelner Maler oder Bildner (was man gemeinhin „Autoritätsglaube" nennt). Über das prachtvolle Ölbild des Engländers Georg Patten (1831), wovon die vom Maler selbst angefertigte Wiederholung den zweiten Saal schmückt, besitzen wir das bewundernde Zeugnis des Dargestellten selbst. Dieser schrieb am 10. November 1831 in einem Brief, der gleichfalls in der Ausstellung zu sehen ist,



Caesar Franck

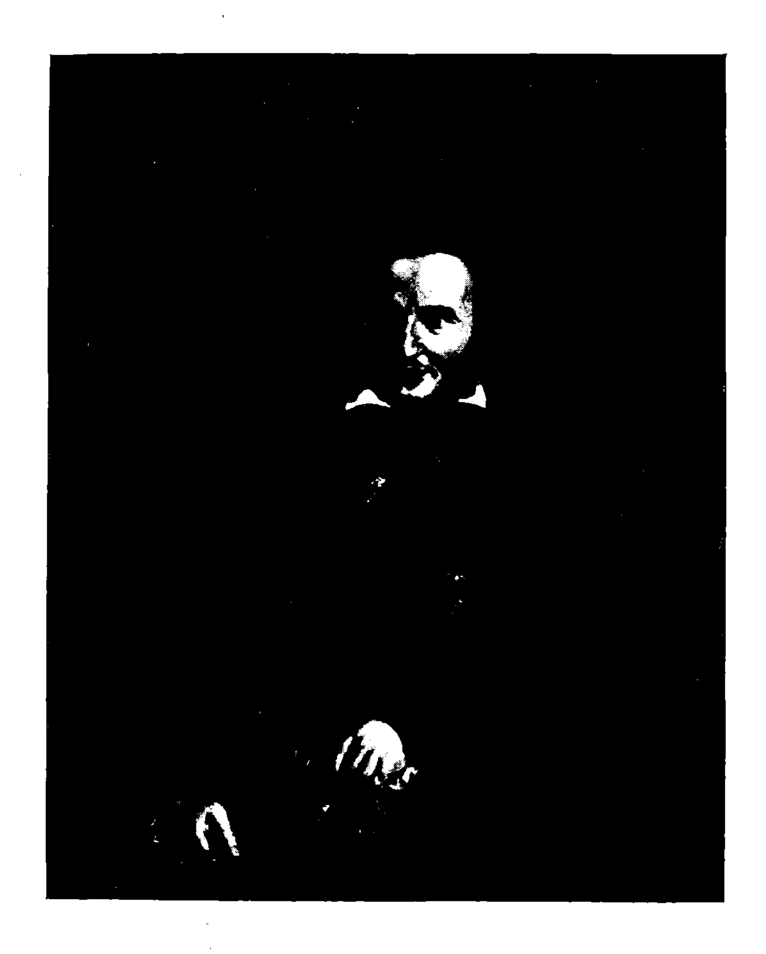




Nicolo Paganini

Nach einer Steinzeichnung von Johann Peter Lyser (Hamburg 1830)

Zu dem Aufsatz von Dr. Max Unger: „Paganini im Bild“



Nicolo Paganini

Nach einem Ölgemälde von Georg Patten (London 1831)

im Besitz des Baron Paolo Paganini zu Mailand

Zu dem Aufsatz von Dr. Max Unger: „Paganini im Bild“



LE B^r. PAGANINI

Décédé à Nice le 27 Mai 1840

Embaumé d'après le procédé Gannal



PAGANINI A SON DERNIER SOUPIR

d'Apres un profil dessiné par son Fils

Lithographie et Dedie a Mr A. Paganini Fils par son tres humble et tres Obeissant Serviteur, R. Merm.

Nice le 27 Mai 1840

an den Künstler: „Das Bildnis, das von mir anzufertigen Sie die Güte hatten, ist so ähnlich, daß ich darüber niemals genügend Worte des Beifalls werde finden können. Ich sehe der Kopie davon mit Ungeduld entgegen; eine solche Gabe wird meinen Nachkommen eine kostbare Erinnerung sein, und Italien wird mit Bewunderung das Werk eines britischen Genies, das Sie sind, betrachten." Über den Ähnlichkeitswert hinaus ist dieses Gemälde, das den Virtuosen im Lehnstuhl sitzend mit seinem Tonwerkzeug unterm rechten Arm darstellt, in der Tat auch ein eindrucksvolles Kunstwerk. Von den späteren Abbildern überzeugt wohl am meisten noch die sprechende Marmorbüste von Paolo Oliveri (Genua 1835), zumal da sie dem Gemälde von Patten ziemlich nahekommt. Dagegen macht die ungefähr dem Jahre 1831 zuzuschreibende Skulptur gleicher Gattung von Santo Varni, an sich ein prächtiges Stück, den Eindruck des stark Idealisierten; unwillkürlich denkt man dabei an den Moses von Michelangelo. Von den Bildern aus der früheren Lebenszeit des Meisters darf man wohl den folgenden am meisten Vertrauen entgegenbringen: dem Kupferstich von L. Rados nach einer Zeichnung von Nicola Enrico Jacob (im Jahre 1813 von Ricordi in Mailand als erstes Bildnis Paganinis überhaupt veröffentlicht; er hat vielen Nachstechern als Unterlage gedient), eine mit breiten Pinselstrichen hingelegte Ölskizze von Pelagio Palagi (Bologna 1818) und der feingestrichelte Kupferstich von Luigi Calometta nach der Zeichnung von Ingres (Brustbild mit Geige, Rom 1818). Vor diesen und anderen Jugendbildern glaubt man auf einen verhältnismäßig sachlich auftretenden Virtuosen schließen zu müssen; aus allen tritt er einem mit vornehmer Zurückhaltung oder einnehmender Verbindlichkeit und Liebenswürdigkeit entgegen. Zum richtigen „Dämoniker" und „Satansgeiger" scheint er sich erst in etwas späteren Jahren entwickelt zu haben. Am dämonischsten hat ihn der gebürtige Flensburger Johann Peter Lyser (eigentlich Burmeister), der aus ihm eine Art E. Th. A. Hoffmannsche Gestalt gemacht hat, in seiner 1830 zu Hamburg entstandenen Zeichnung erfaßt; man denkt etwa an den Rat Krespel. Lyser war ja nicht nur wegen seiner Doppelbegabung selbst ein Nachfahr des Königsberger Romantikers. Sogar einen Mangel haben sie gemeinsam: Beide, als Erzähler am stärksten, sind als Zeichner bessere Dilettanten geblieben — Lyser mehr als Hoffmann. Auch seine Darstellung Paganinis ist technisch schwach, im Ausdruck dagegen geradezu großartig und in ihrer Art von keinem andern erreicht. Lysers Blatt sowie die Lithographie Franz Hahns (München 1830) haben hauptsächlich die spätere Vorstellung von Paganinis Äußerem bestimmt — wenigstens die des deutschsprachigen Kulturkreises. Aus der Reihe der in Deutschland entstandenen graphischen Darstellungen seien noch hervorgehoben: eine Lithographie von Franz Barth (Wien 1829, danach ist zweifellos der ebenfalls vorgelegte anonyme Prager Kupferstich aus dem nächsten Jahr angefertigt), ein Blatt gleicher graphischer Technik von M. Buchheister (nach einer Zeichnung von Architekt Krug, Hamburg 1830 [?], das Ausstellungsexemplar enthält die eigenhändige Bemerkung des Meisters: „Approvato da me Nicolò Paganini"), eine Zeichnung von Carl Begas (Berlin 1830), die den Virtuosen, Geige spielend, einmal mit lächelnder Miene darstellt und „Nicolò Paganini aus der Erinnerung gezeichnet" beschriftet ist, endlich als Beispiel eines völlig mißratenen Blattes die Lithographie eines anonymen Dilettanten, entstanden 1830 in Ilmenau und mit den Worten „Nach dem Leben gezeichnet" versehen — wahrscheinlich eine Irreführung. Eine Reihe von Dr. Kapp gesammelter Bildnisse und Karikaturen, die 1828—30 in Deutschland und Österreich entstanden sind, wird in Lichtbildern vorgeführt, ebenso die lebendigen Zeichnungen des Künstlers in ganzer Figur, die vor etwa einem Jahrzehnt erstmals in einem Versteigerungsverzeichnis des Berliner Antiquariats Helmuth Meyer & Ernst wiedergegeben worden sind. Leider ist die Frage, ob es sich dabei um „authentische" — nach dem Leben entstandene — handelt und wer der Verfertiger ist, anscheinend immer noch ungeklärt.

Zum Besten, was sonst auf dem Gebiet des Figürlichen, auch der Karikatur Paganinis, vorliegt, gehören die aus England stammenden Zeichnungen und graphischen Blätter; auf diesen Darstellungen — beispielsweise einer „The modern Orpheus" beschrifteten anonymen Steinzeichnung (London 1831) — ist das Satanische gelegentlich ausgezeichnet getroffen. Zwei Karikaturen in Gips von dem Franzosen G. P. Dantan, eine in ganzer Figur, die andere als Herme, beide auf ausgestellten Steinzeichnungen wiedergegeben, sind recht lustig gemacht, erfüllen aber ihren Zweck nicht, weil sie irgend einen anderen — vielmehr deren zwei — meinen können,

nur nicht Paganini. Das Wesen der Karikatur ist: Übertreibung des Charakteristischen. Gerade dieses hat jedoch Dantan nicht erfaßt. (Ob die eigenartige Stellung des Geigers auf dem figürlichen Blatte richtig beobachtet ist, entzieht sich freilich dem heutigen Betrachter.)

Mit einigen Blättern, welche den Meister auf dem Totenbett zeigen, schließt diese „Biographie in zeitgenössischen Bildern" ab. Das ergreifendste darunter ist eine noch im Todesjahre des Geigers von R. Mereu in Nizza hergestellte Steinzeichnung, die den an Kehlkopfschwindsucht Verstorbenen in realistischer Weise wiedergibt — mit geöffnetem gläsernen Auge, Gesicht und Hände sehr abgemagert. Über ihre Entstehung erteilt die Beschriftung Auskunft: „Paganin à son dernier soupir, d'après un profil dessiné par son fils; lithographié et dédié a Mr. A. Paganini par son très humble et très obéissant serviteur R. Mereu".

Über die weitere Ausgestaltung der Schau muß hier ein kurzer Überblick genügen. Im eigentlichen „biographischen Saal" hängen und liegen ferner aus: Abbildungen des Geburtshauses und der Todesstätte des Gefeierten, des Theaters von S. Agostino in Genua, wo das Wunderkind 1795 sein erstes öffentliches Konzert gab, des Landhauses Paganinis in S. Biagio, sein Taufakt, sein Testament, das Dekret, wodurch er vom Fürsten Friedrich IV. von Salm-Kyrburg den Freiherrntitel erhielt, sowie eine Anzahl weiterer Urkunden, persönliche Gebrauchsgegenstände, eine Guitarre und zwei Flöten aus seinem Besitz, Bilder der Antonia Bianchi, seiner Lehrer Alessandro Rolla und Fernando Paër u. dgl.; in der Abteilung „Paganini am Werk": Selbstschriften von Musikstücken, eigenhändige Briefe, darunter solche an die Mutter, den Sohn Achille, den Biographen J. M. Schottky, an Fr. J. Fétis usw., zeitgenössische Konzertzettel, Huldigungsgedichte, Erstausgaben von Werken Paganinis, vor allem aber — als die kostbarsten Erinnerungsstücke der ganzen Schau — zwei Geigen, die einst unter seinem Bogen erklungen sind: eine Guarnerio, die er der Stadt Genua vermacht hat, und eine de Salò, die er seinem Sohn schenkte. Es gehört nicht viel Wissen um die Kunst der Graphologie dazu, um aus den eigenhändigen Noten- und Buchstabenschriften das eigenste Wesen des Künstlers herauszulesen: Entschlossenheit, Kraft und Selbstbewußtsein.

Die dritte Abteilung ist der weiteren Umwelt Paganinis gewidmet, seinen Bewunderern und Kritikern, den musikalischen Gefährten seiner Jugend, seinen Fachgenossen usw., Persönlichkeiten, mit denen er in Berührung kam oder die sich von ihm inspirieren ließen. Goethe, der von der Kunst des Virtuosen in hohem Grade gefesselt wurde, ist durch einen Stich vertreten, Lord Byron durch eine Bronzebüste, Fürsten und Künstler der Zeit hauptsächlich durch graphische Darstellungen. Endlich ist dieser letzten Abteilung eine beträchtliche Sammlung italienischer, französischer, deutscher und englischer Bücher und Schriften über das Leben und Schaffen Paganinis von 1830 bis zur Gegenwart angeschlossen, woraus zu ersehen ist, wie angelegentlich die Gestalt des Meisters noch die Nachwelt beschäftigt hat; dabei kann diese Zusammenstellung keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit machen.

So leuchtet die weitschichtige, wohlgeordnete Ausstellung in der Vaterstadt des Gefeierten in viele Gebiete hinein: von der Biographie des Künstlers selbst abgesehen, auch in die Kunstwissenschaft, Handschriftenkunde und allgemeine Kulturwissenschaft. Sie wird denn von Musik- und Kunstfreunden auch stark besucht.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Die letzten sommerlichen Neuheiten in den Berliner Opernhäusern bezogen sich auf einige Erneuerungen und tänzerische Uraufführungen. Nach jahrelanger Abwesenheit wurde *Lortzings* „Undine" wieder in den Spielplan des Deutschen Opernhauses aufgenommen. Die Regie des in jahrzehntelanger Lebensarbeit bewährten Alexander D'Arnals war bemüht, den romantischen Ton zu treffen. Aufzüge und märchenhafte Verwandlungen gipfelten in der szenischen Bewegtheit des letzten Bildes mit schwankendem Meeresgrund — die Darsteller auf Fahrgestellen. Unter trefflicher musikalischer Leitung von Artur Grüber zeichneten sich vor allem Constanze Nettesheim und Karl Schmitt-Walter aus.

Mozarts „Entführung" war die letzte Neueinstudierung der Spielzeit in der Staatsoper. Die Ausstattung von Emil Preetorius ging in der Schaffung eines Einheitsdekorationsrahmens weit über die leidige Gewohnheit der Gegenwart hinaus. Man kann es begreifen, wenn räumlich große

Bühnen die Intimität der Spielhandlung dadurch zu unterstreichen suchen, daß sie das Bildhafte zum Selbstzweck erheben und das Blickfeld durch einen feststehenden Rahmen verengen, der irgendwie symbolhaft Bezug auf den künstlerischen Inhalt nimmt. Aber man sollte diese örtlich bedingte Ausnahme nicht zur Regel erheben und jede klassische Spieloper nicht mit einem Rahmen versehen, als handle es sich nicht um eine Oper, sondern ein zweidimensionales Gemälde. Die Gefahren, die in einer Übertragung dieser Gepflogenheit auf die Tiefenbühne liegen, deckte Emil Preetorius in unfreiwilliger Deutlichkeit auf. Es widerspricht durchaus der Naturwahrheit, wenn man während des ganzen Spiels links und rechts die sich einander genauestens gleichenden „goldenen Käfige" der Wohnungen von Constanze und Blondchen sieht, die fast zwei Drittel der Bühne einnehmen, während nur der übrig gebliebene kleine Mittelhintergrund gewechselt wird. Hier schuf Preetorius in Einzelheiten, besonders in der Gartenszene mit ihren Silhouetten der Palmen schönheitsgesättigte Wirkungen. Die Regie von Wolf Völker füllte manche längere Ruhepunkte der Handlung mit ansprechender, zwangloser Pantomimik aus. Unter Johannes Schülers gewissenhafter Stabführung erfreuten vor allem Erna Berger (mit sehr modernem Sonnenschirm), Peter Anders, Carla Spletter, Erich Zimmermann, der hervorragende J. v. Manowarda als Osmin u. a.

Eine tänzerische Morgenfeier der Staatsoper enthielt Neuheiten von *Herbert Trantow*, der in einem „Walzer" sich durch übermäßigen Gebrauch von Septimenakkorden ein gewisses Ansehen zu geben wußte, von *Karl Knaak* mit einer Tarantelle, während der künstlerische Höhepunkt mit *Zoltan Kodalys* tief ins Volkstum vordringenden, klanglich eigenwertigen „Rhapsodischen Tanzszenen" erreicht wurde. Eigentümlich nahm sich in dieser Umgebung *Boris Blacher* aus, der mit dem uraufgeführten „Kaleidoskops" (Neufassung der „Harlekinade") dem Jazz huldigt. Von einem Tonschöpfer, der in ernsthaften Werken Zeugnis seiner künstlerischen Befähigung abgelegt hat, erwartet man bei der Benutzung derartiger gesellschaftlicher Tanzformen, daß er sie seinem Geist unterordnet und ihnen durch seine Gestaltungskraft einen persönlichen Wert verleiht — wie es beispielsweise Werner Egk bei seinen bekannten bäuerlichen Tänzen versucht hat. In dieser Beziehung enttäuschte Blachers neues Werk, denn es begibt sich wenig selbstkritisch in das Fahrwasser der Nachahmung jazztechnischer Effekte mit exponierten Bläsern u. a. Also volksfremde Stilmerkmale, zu denen man längst innerlich einen derart großen Abstand gewonnen hat, daß man sie nicht auf der Opernbühne anzutreffen wünscht. — Die nicht leichte choreographische Aufgabe löste Lizzie Maudrik mit unterschiedlichem Wert zur musikalischen Leitung von Herbert Trantow.

Unter den letzten Konzerten der Spielzeit hebt sich die Aufführung des *Händel*-Oratoriums „Judas Makkabäus" unter dem neuen Titel „Der Feldherr" durch die Staatliche Hochschule hervor. Diese wenige Wochen nach der Uraufführung in Halle erstmalig in Berlin dargebotene Schöpfung beruht auf einer Neufassung durch Hermann Stephani, der den Text aus der historischen, alttestamentarischen Umwelt gelöst und ihn auf eine zeitlose Ebene erhoben hat. Somit ist — nach seinen eigenen zutreffenden Worten — ein Volksdrama entstanden, wobei Seher und Feldherr die sittlichen Grundkräfte des Volkes verkörpern, die Handlung gestrafft ist zu einer einheitlich entwickelten dramatischen Hauptlinie unter Zusammenfassung der musikalisch wertvollsten Partien. Viele Textstellen sind neu übersetzt, Personen und Ortsnamen von nebensächlicher Bedeutung ausgemerzt.

Somit hat Hermann Stephani in seiner Bearbeitung dem deutschen Volke ein wertvolles Geschenk gemacht, das Fest- und Feiertagen der Zeitgeschichte einen willkommenen stilvollen Kunstinhalt gibt. Von dem Eingangschor „Klagt, ihr gebeugten Kinder, letzte Wehr" mit seinen feinsinnigen Stimmungsmalereien, der Echtheit eines tiefen Empfindens bis zum bekannten Jubelchor „Seht den Sieger, ruhmgekrönt" findet sich in der Neuschöpfung keine tote Stelle, kaum eine überflüssige Breite. Prof. Dr. Fritz Stein hatte es übernommen, dieses anspruchsvolle Werk nur mit Kräften der Hochschule auszuführen. Daß sich hierbei Schwankungen der Leistungskurve ergaben, ließ sich kaum vermeiden. Immerhin überzeugten die eingesetzten Kräfte unter der tatkräftigen Leitung des Hochschuldirektors von dem Wert der Anstalt, und unter den Solisten fanden sich gepflegte reife Stimmen, so Friedrich Schubert, Erwin Deblitz und Marie Luise Luedtke.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Im Konzertsaal bleibt zunächst über eine Reihe von Erst- und Uraufführungsereignissen zu berichten. Jakob Trapp (Violine) führte im Verein mit dem Pianisten Kurt Merker seine Violinsonate a-moll, Werk 14, persönlich einem lebhaften Erfolg entgegen. Das dreisätzige Werk, das ungeachtet der Molltonart in den bewegten Teilen von einem lebensbejahenden Kraftgefühl

durchdrungen wird, ist ganz aus dem Wesen des Instruments heraus empfunden, in lebensvollem Musizierdrang gestaltet und vermeidet deshalb auch jede satztechnische Künstelei, um sich eher zur ungebundeneren Art der Improvisation oder Fantasie zu bekennen. — In einem Vortragsabend der Akademie der Tonkunst schuf diese mehreren ihrer Schüler Gelegenheit, mit Kompositionen aus der Klasse Josef Haas bekannt zu machen. Zu jenem gesunden Formgefühl, das sich wohl bewußt ist, was es von sich und dem musikalischen Einfall verlangen kann, erschien bereits *Walter von Forsters* Streichquartett G-dur herangebildet: natürlich gewachsene Musik mit einer leichten Neigung zum Meditativen, von diesem sich zugleich wieder aufraffend zu unbefangener Musizierfreude, die bereits den ersten Satz verheißungsvoll durchpulst. Einem persönlichen Ausdrucksstil, dessen Umrisse sich bereits deutlich abzeichnen, kommt *Hanns Mayr* noch näher. In ihm lebt das Kräftige, frisch Zupackende und Fantasievolle süddeutscher Musikantenart; er ist kein Diftler und Grübler, vielmehr ein sprühendes Ausdruckstemperament, das sich in einem prächtigen Concertino für Geige, Horn und Klavier in Es nach Herzenslust ausmusiziert. Den Drang nach der Tiefe verrät das bereits erstaunlich reife Adagio, und auch der Humor des letzten Satzes entsteigt dem Quellschacht eines warmschlagenden Herzens! Die gleiche Lebensfülle zeichnet ferner ein Divertimento für zehn Soloinstrumente aus, wenngleich dieses im Gesamteindruck noch nicht ganz so formgußhaft geschlossen wirkt wie das Concertino. *Michael Kuntz* hat unter guter Kenntnis des Instruments und Ausnützung seiner Klang- und Charakterwerte eine unterhaltsam bestrickende Passacaglia über ein altes Volkslied für 5 Blockflöten geschrieben, eine reizende gelockerte Spielmusik, die der häuslichen Musikpflege nicht vorenthalten werden sollte. Leicht ausführbar in ihrer volkstonhaften Schlichtheit geben sich auch die fünf Lieder aus dem „Kleinen Rosengarten" von Hermann Löns, empfindungsfein durchvariierte Strophik, mit viel-, jedoch nicht zuvielsagendem Klavierpart, allerdings auch aufs werbendste wiedergegeben von Hilde Schönberger. In der natürlichen Diktion verrät sich bereits ein junger Meister; die Rosengarten-Lieder von Michael Kuntz verdienten deshalb ebenso wie Mayrs Concertino auch außerhalb eines Schülerabends zu erklingen!

Ein eigener Abend war dem Münchener Komponisten *Siegfried Kallenberg* gewidmet, an dem vor allem neue Lyrik des Meisters zur Uraufführung kam. Vor allem fesselten die Lieder nach altdeutschen Texten, denen minnesängerliche Stimmung, einem reinen und feinen Naturgefühl verschwistert, zart und innig mitschwingt. Felicie Hüni-Mihacsek gestaltete diese Stücke freilich auch mit wärmster Beseelung. Zwei Stücke aus der Volksoper „Der Spielmann", von Rudolf Gerlach mit der Verve des sieggewohnten Tenors gesungen, ließen als flüssige Proben eines dramatischen Stils aufhorchen, mit dem die Bühne gelegentlich einen Versuch wagen sollte.

Im Bayrischen Volksbildungsverband, der in der Förderung wenig bekannter und junger Begabungen eine Ehrenpflicht erblickt, kam *Anton Würz* mit neuen Zeugnissen seines Liedschaffens zu Wort. Der Komponist, feinnervig in der Wahl seiner Texte, die nicht immer auf den ersten Blick leicht komponibel erscheinen, findet stets den Ton einer natürlichen und warmen Sanglichkeit, selbst da wo das Geistige das rein Stimmungsmäßige zu überwiegen scheint. Eine besondere Stärke seiner Begabung liegt im Balladesken, das in Stücken wie „Der Pilgrim von St. Just", „Der letzte Gast" oder „Erschütterung" nahezu dramatische Konturen ausmeißelt. Doch fehlt diesem der Kontrapunkt des ganz Zarten und Verinnerlichten keineswegs, wenn man lyrisch so feindurchäderte Stimmungsbilder wie „Der milde Herbst von Anno 45", „Pietà" oder „Fiesole" dagegenhält. Zwei führende Mitglieder der Staatsoper, Felicie Hüni-Mihacsek und Walther Höfermayer, hatten sich, vom Komponisten am Flügel begleitet, mit ihren bedeutenden Stimm- und Gestaltungskräften für die neuen, sehr beifällig aufgenommenen Schöpfungen eingesetzt.

Die Neue Musikalische Arbeitsgemeinschaft, die unermüdliche Vermittlerin zu Unrecht vergessener oder neuer musikalischer Werte, als anregendes und förderndes Element zudem nicht fortzudenken aus dem Münchener Musikleben, gedachte des 100. Todestages von *Peter Tschaikowsky* in einer von Udo Dammert ins Werk gesetzten Feierstunde, bei der das selten zu hörende es-moll-Streichquartett, sehr temperamentvoll gedeutet durch das Walter-Quartett, gehaltvolle Lieder des Meisters, in der Ursprache meisterhaft gestaltet durch das spontane Ausdruckstemperament von Lucie Rabenbauer, sowie unbekannte Klaviermusik, der Udo Dammert ein idealer Vermittler war, einen von dem üblichen laienhaften Tschaikowskybild sich weit entfernenden Eindruck schufen. — Ein weiterer Abend war dem nach Salzburg berufenen *Cesar Bresgen* gewidmet. Dieser, gewiß einer der künstlerisch charaktervollsten und zielbewußtesten Köpfe der neueren Musik, erblickt die Zukunft der deutschen Musik nicht in einer weiteren Steigerung und Komplizierung der Mittel, die eher geeignet wären, Jugend und Volk der Kunst zu entfremden als sie mit ihr zu befreunden. So wird Bresgen zum natürlichen und überzeugenden Vorkämpfer eines Musikideals, das jeden etwas anzugehen trachtet, auch in der verhältnismäßig leichten Ausführbarkeit. Es ist klar, daß solche Musikübung weniger im musikalischen Subjektivismus des 19. Jahrhun-

derts verwurzelt sein kann, als vielmehr eine Wiederanknüpfung bei jenem, wenn man es so nennen darf, Unschuldszustand eines mehr objektiven Musizierens suchen muß. Sie steht deswegen unseren Vorklassikern, vor allem den Meistern des ausgehenden 17. und anhebenden 18. Jahrhunderts nach innerer und äußerer Haltung näher als der Klassik oder Romantik. Vor einer Imitation, deren Gefahr drohen könnte, schützt Bresgen seine primäre Musikblütigkeit, der Funkenflug wahrhaft zündenden Einfalls. In seinen teilweise wundervollen Eichendorff-Liedern, deren volkhaften Ton auch die Musik ausprägt, scheint Herders Volksliedgedanke von der vollkommenen Verschmelzung von Wort und Weise in der Tat verwirklicht. Ebenso schlägt in der Spielmusik Bresgens der Lebenspuls des freudig Bejahenden, webt heiteres Wissen um die lockende Schönheit dieser Welt. Sie bedient sich dabei weniger der Themengegensätzlichkeit oder einer Durchführung im Geiste des klassischen Sonatensatzes, sondern bekennt sich eher zu einer Art motorischen Ablaufs, der allerdings melodisch durchwärmt und stimmungsmäßig farbig durchlichtet wird. Die langsamen Sätze mit ihren natürlichen Entwicklungen machen dabei dem Empfinder Bresgen alle Ehre. Als pastorales Idyll gab sich die Sonatine für Flöte und Klavier: „Der Winter ist vergangen". Sehr gehaltvoll die uraufgeführte Triosonate d-moll für 2 Violinen und Klavier; ein humorköstlicher, dorfmusikantenhafter Dialog dreier Blasinstrumente (Flöte, Klarinette, Fagott) die weitere Uraufführung „Tanz mir nicht mit meiner Jungfer Käthen". Münchener und Salzburger Künstler musizierten mit jener freudigen Anteilnahme, die innewerden ließ, daß diese Musik kaum minder in Hinblick auf einen Hörer als zur unmittelbaren Beglückung des Spielers selbst geschrieben ist.

F r i e d r i c h H ö g n e r hat unsere Kenntnis vom Schaffen des großen *Heinrich Schütz* durch eine dankenswerte Aufführung der „Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung Jesu Christi" in der Markuskirche eindruckstief bereichert. Umrahmt von den Eckpfeilern zweier machtvoller Chöre vollzieht sich das Auferstehungsgeschehen in knappem, lebendig rezitierendem Berichtsstil, der sich mitunter arios ausbuchtet; an einigen Höhepunkten wird die Mehrstimmigkeit sehr bedeutsam verwendet. Die Entsprechung von Wort und Ton sucht in ihrer Natürlichkeit, Durchempfundenheit und Wahrheit noch heute ihresgleichen. Nicht etwa nur die Sprachhülle, die Sprachseele wird durch Schütz in musikalisches Leben verwandelt. Mit viel Liebe und Stilbewußtsein hatten sich M e c h t h i l d B r e m, O t t o H i l l e r b r a n d und T h e o R e u t e r der Hauptgesangspartien angenommen; für den instrumentalen Part standen in ihre Aufgabe so tief eingefühlte Künstler wie G u s t a v S c h o e d e l (Cembalo), K a r l H. W e i l e r (Orgel) u. a. m. zur Verfügung; sehr schön und ausdrucksvoll gestaltete überdies die K a n t o r e i St. M a t t h ä u s die Chöre.

Wenn in diesem Sommer auch die Opernfestspiele der Staatsoper nicht stattfinden konnten, der Münchener Festsommer hat trotzdem eine Reihe musikalischer Ereignisse gebracht. Eine vom Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung veranstaltete M o z a r t - W o c h e war als Vorklang größerer Veranstaltungen im kommenden Mozartjahr zu werten. Unter der Leitung von C a r l E h r e n b e r g spielte das Kammer-Orchester S c h m i d - L i n d n e r einige *Mozart*sche Sinfonien in erquickend frischer, kraftvoll männlicher Art. Das Instrumentalkonzert war ebenfalls vertreten und gab zwei so hervorragenden Mozartspielern wie W i l h e l m S t r o ß (Violine) und A l d o S c h o e n Gelegenheit, ihr unmittelbares Verhältnis zu Mozart zu bewähren. Eine Morgenmusik in der Ahnengalerie der Residenz, die wie geschaffen erschien für die Wiedergabe intimer Musik, vereinte das Streichquintett g-moll mit dem Klarinettenquintett, eine Wahl, in der sich die ganze polare Spannweite Mozartschen Ausdrucksvermögens versinnbildlichte. Das M ü n c h e n e r S t r e i c h q u a r t e t t (Anton Huber, Heinrich Ziehe, Albert Huber, Erich Wilke) und W i l h e l m A r n o l d (Klarinette) haben durch ihr Spiel in ein Elysium der innersten Beglückung entführt. Sehr gelungen war das heitere Finale der Woche im Künstlerhaus, vor allem durch eine durchaus im Musikalischen wurzelnde tänzerische Ausdeutung der kleinen Nachtmusik (S e n t a M a r i a und das S t u d e n y - Q u a r t e t t), die reizende Wiedergabe des „Bandls" in mimischgestischer Verlebendigung, bei der sich junger Sängernachwuchs (B e t t a N e u m a n n, H a n s S c h w a r z i n g e r und A n t o n S t e g m a n n) aufs gewinnendste bewährte zur wahrhaft deliziösen Klavierbegleitung eines W e r n e r D o m m e s, sowie dank des beschließenden „Dorfmusikanten-Sextetts", das vom Münchener Streichquartett und den Hornisten S a l v e r m o s e r und E n g l e r t voll übermütiger Humorlaune musiziert wurde.

Kleinode des Münchener Festsommers bilden wiederum die Serenaden im Schloß Schleißheim. Auch diesmal liegt ihre künstlerische Leitung in den bewährten Händen A u g u s t S c h m i d - L i n d n e r s, die Ausführung beim Kammerorchester dieses Meisters. Die erste Nachmittagsmusik begann mit einer Suite für Soloflöte (W a l t h e r T h e u r e r) und Streicher von *G. Ph. Telemann*, bei der Schmid-Lindner den Continuo neu ausgesetzt und zur Aufgabe eines nicht bloß rhythmisch stützenden, sondern auch farbgebenden Elements erhoben hatte. Die eigentliche Überraschung waren vier Gesänge aus Opern und Kantaten *Reinhard Keisers*, dessen Name zwar aus der

Musikgeschichte manchem geläufig, dessen praktische Kenntnis indessen äußerst gering ist. Die Stücke, von denen eines der Oper „Tomiris" (1717), drei der Kantate „Die verliebte Diana" (1718) entstammen, sind ebenfalls von Schmid-Lindner für den Vortrag eingerichtet worden. Diese Bearbeitung hat nicht nur in der Singstimme Unebenheiten der Deklamation geglättet und die Texte unserem Geschmacke angenähert, sie wußte außerdem den Instrumentalpart reicher und blühender zu gestalten und mit stimmungserhöhenden kleinen Kontrapunkten zu durchwirken. Die von Felicie Hüni-Mihascek gesungene „Erstaufführung", deren dokumentaren Wert ein Neudruck erhärten müßte, weckte hohe Bewunderung für den kühnen Harmoniker und Klangmaler Keiser und für die Feinsinnigkeit der musikalischen Einrichtung. Das 5. Brandenburgische Konzert von *J. S. Bach*, von August Schmid-Lindner vom Flügel aus geleitet, beschloß. — Das zweite der Schleißheimer Schloßkonzerte war der „Münchener Haydn-Renaissance" vorbehalten. Abermals eine sehr glückliche, der Stimmung des Raumes sich ideal einpassende Wahl. Adolf Sandberger dirigierte zwei von ihm neu aufgefundene und herausgegebene Werke, die anmutige Partita in B-dur sowie die unbekannte Sinfonie in D-dur, Nr. 1, letztere ein wahrhaft „großer" Haydn. Die Instrumentalschöpfungen, von Sandberger und dem Kammerorchester Schmid-Lindner ebenso einfühlsam wie impulsvoll gedeutet, weckten nicht minder begeisterten Widerhall als die von ihnen umrahmte Kantate „Ariadne auf Naxos", deren musikalische Leitung Bertil Wetzelsberger anvertraut war, während die Solostimme von Johanna Egli mit sonorem Alt und bedeutenden Gestaltungsgaben gemeistert wurde.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Aus Anlaß des 30jährigen Bestehens der Abteilung für Kirchenmusik bei der Staatsakademie für Musik fand eine Dankesweihestunde in Gestalt eines Festkonzerts im Stefansdom statt, bei dem hervorragende Schüler dieser Anstalt als Aufführende die Werke von drei namhaften ostmärkischen Tondichtern in vorzüglich vorbereiteten Aufführungen zu Gehör brachten. Die Probe auf den jungen Interpreten-Nachwuchs ist damit in glänzender und vielversprechender Weise gemacht worden. Das „Präludium und Fuge in D-dur für Orgel" von *Franz Schmidt* eröffnete die Feier. Erika Polzer (aus der Klasse des als Organisten wie als Orgellehrer bestbekannten Prof. Karl Walter) spielte dieses bewundernswert klar aufgebaute Stück, das die musikalische Keimzelle des großen Halleluja aus Schmidts „Buch mit den sieben Siegeln" darstellt, in gut einheitlicher Registrierung, gemäß den großen Linien, in denen sich diese Komposition bewegt. Den Abschluß des Konzerts bildete *Bruckners* „Te Deum", weihevoll und würdig dargebracht von dem um Prof. Andreas Weißenbäck als Dirigenten und künstlerischen Leiter gescharten Kirchenchor der Musikakademie und einer erlesenen Gruppe von Instrumentalisten des Stadtorchesters der Wiener Sinfoniker. Gerade diese Einschränkung auf ein schwächer besetztes Orchester aber geriet sowohl dem Te Deum als auch der gleich zu nennenden Messekomposition nur zum Vorteil, da hierdurch der vokale Anteil der Werke umso stärker und deutlicher hervortreten konnte. Wieder einmal zeigte es sich aber auch, um wieviel tiefer die Wirkung von Werken geistlichen Gepräges im Dom als im Konzertsaal mit seinen tausend Ablenkungen ist. Und dies kam ganz besonders der „Gotischen Messe" des Ostmärkers *Friedrich Reidinger* zugute, die als einziges Werk eines lebenden Ostmärkers aufs Programm gesetzt worden war und den Ehrenplatz zwischen Schmidt und Bruckner erhalten hatte — mit vollster Berechtigung, wie wir gleich hinzufügen wollen. Denn dieses, nunmehr schon öfter aufgeführte Werk mit seiner feinen Satzkunst, seiner geschlossenen Größe und den einprägsamen, man könnte sagen: bildhaft anschaulichen Themen verdient, in vorderster Reihe der zeitgenössischen Produktion genannt zu werden. Den Höhepunkt bildet der Credo-Satz, ein motivisches Kunstwerk für sich in der Verarbeitung des liturgischen Grundthemas; hier, wie auch sonst in dieser Messe, erfreut und entzückt die tonsymbolische Gestaltung des an sich so komplizierten und vielspältigen Messetextes, da bei vollendeter und gediegenster satztechnischer Arbeit alles in der Reidingerschen Komposition auf tiefsten Gefühlsinhalt gestellt erscheint. Wird man auch hie und da an berühmte Vorbilder, wie Bruckner oder Beethoven (der schmerzlich-dramatische Aufschrei im „Dona"!) gemahnt, so zeigt das Reidingersche Werk doch überall die besondere, diesem Komponisten eigentümliche Note und muß als eine der besten und in sich vollendetsten Schöpfungen der neueren Zeit auf dem Felde der geistlichen Musik bezeichnet und eingeschätzt werden. Hervorragenden Anteil an der tief eindrucksvollen Aufführung hatten die Solisten, durchwegs Absolventen der Musikakademie: Gertrude Grob (Sopran), Klara Mayerhofer (Alt), Franz Lechleitner (Tenor) und die Bassisten Rud. Gamsjäger und Hans Welz.

Der Orgelpart des „Te Deum“ war bei Siegfried Drescher ebenfalls in verläßlichster Hand. Die Wiener Musikakademie hat allen Grund, diese Weihestunde als einen großen und anerkennenswerten Erfolg zu buchen.

Aus den zahlreichen Hauskonzerten der Wiener „Akademischen Mozartgemeinde“ greifen wir einen der letzten Abende heraus, weil er ganz besonders dem zeitgenössischen Schaffen junger Ostmärker zu Erfolg verhalf. Erik Werba trug gemeinsam mit dem Cellokünstler Nikolaus Hübner sein fantastisches, auf schönen schwermütigen Slawenmelodien ruhendes und sie farbig verarbeitendes „Slowakisches Lied“ vor, das den in sanftem Moll gehaltenen Hauptteil durch einen prächtig rhythmisierten Allegrosatz unterbricht und überall die gediegene Arbeit beweist, die sich auch in den von Erika Maria Pirschl ausdrucksvoll gesungenen Liedern Werbas zeigt, in denen die Vorliebe des Komponisten für chromatische Umspielung in der Klavierbegleitung noch stärker hervortritt. Von *Fritz Krull* spielte Ilse Winglmeyer zwei Klavierstücke: ein „kleines Präludium“ (über einer charakteristischen Ostinatofigur aufgebaut), und eine Tokkata von reich bewegter kontrapunktischer Figuration. Ilse Winglmeyer beherrschte beide Stücke, deren Wirkung in der anhaltenden Bewegtheit liegt, ganz ausgezeichnet. *Josef Frhr. von Rinaldini* ist als der geborene Lyriker längst bekannt; so verschieden seine Lieder in Stimmung und Faktur sind, so zeigen sie alle eine warme anheimelnde Gesangsführung und sind von unfehlbarer Wirkung. *Frieda Kern* führt ein eigenes „Thema mit Variationen“ sehr geschickt und in reicher Tonfülle durch und zeigt auch in ihren Liedern, denen Maria Zuber eine verständnisvolle Interpretin war, die gleiche vornehme Arbeit. Die Klavier-Violinsonate *Friedrich Reidingers* endlich, mit der der reiche Abend abschloß, wurde von Alfred Mildner und Dr. Hans Weber prächtig und auf die polyphonen Verschnörkelungen ebenso virtuos eingehend wie auf die tiefe Gesanglichkeit des langsamen Satzes und die Teufeleien des Scherzo, allen Zuhörern zu Danke gespielt.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

JOSEPH GREGOR: Richard Strauß, der Meister der Oper. Mit Briefen des Komponisten und 30 Bildern. 275 Seiten. Kart. Rm. 5.20, Ganzl. Rm. 6.80. Verlag R. Piper & Co., München.

Wert und Bedeutung dieses für die Wesensergründung des Strauß'schen Opernschaffens bahnbrechenden Buches erhellen aus dem Versuch, das dramatische Werk des Meisters nach Ausdruckshaltung und Stil in große theatergeschichtliche Zusammenhänge einzugliedern. Joseph Gregor, der gründliche, auf eigenen Forschungen fußende Kenner der Theater- und Kulturgeschichte, gelangt dabei zu einem Ergebnis, das das Opernschaffen von R. Strauß auf den Grundnenner einer höheren Einheit zu bringen trachtet: der Verfasser ersieht darin eine letzte Krönung und Vollendung des Barocktheaters und läßt es an bündigen Beweisen für diese Ansicht nicht fehlen. Wie tief Richard Strauß, der Sproß altbayerischen Stammestums, im Lebensgefühl des Barock wurzelt, ist bereits von der rein musikalischen Seite her mehrfach betont worden. In solcher Ausdruckshaltung scheidet sich das theatralische Werk des modernen Meisters naturgemäß grundlegend vom Musikdrama Richard Wagners, das als eine im Kerne realistische Kunst nach Überwindung eben des Barocktheaters zielte, und von Wagners Eigengesetzlichkeit. Das Buch bietet Beweis an, daß dem dramatischen Schaffen von R. Strauß nicht minder eine solche Eigengesetzlichkeit innewohne und inwieweit diese einen Triumph der „Oper“, des „vollendeten Theaters“ nach Gregor, darstelle. Ich glaube, man muß dem Verfasser für seine klare Zielsetzung dankbar sein, zumal die angeschnittenen Probleme bisher noch wenig geklärt erschienen. Dokumentarischen Wert besitzt das mit dem Impuls warmer, jedoch nicht unkritischer Liebe geschriebene Buch auch in seinem Schlußkapitel, das „gemeinsame Werke“ wie „Friedenstag“ und „Daphne“ behandelt und den Leser über die Schaffensweise des Komponisten, seine geistige Mitarbeit am Textbuch sowie über die Bedeutung, die er dessen Formung zumißt, eingehend unterrichtet. Ohne daß Joseph Gregor dabei eigene Belange verträte, weist dieser Abschnitt doch auf ein entschiedenes Verdienst des Verfassers als Straußscher Textdichter hin: in ihm hat der Komponist einen Librettisten von unmittelbarer Theaterkenntnis gefunden, eine Tugend, die dem früheren Mitarbeiter Hugo von Hofmannsthal mitunter mangelte.

Dr. Wilhelm Zentner.

Musikalien:

Für Klavier

PAUL HÖFFER: Tanzvariationen für Klavier zu 2 Händen. B. Schotts Söhne, Mainz u. Leipzig.

Nach Julius Weismanns romantischer Tanzfantasie unromantische Tanzvariationen. Die Knappheit und Sicherheit des formalen Aufbaues,

die Geistigkeit und charakteristische Auswahl der sechs meist alten Vorlagen und ihre gegen Wohlklang, Farbe oder Stimmung kompromißlose Neuschöpfung zeigen, wie nicht anders zu erwarten, den großen und überlegenen Könner. Zwei Märsche — ein wirklich „stählerner" Marsch der Sensenschmiede (16. Jahrhundert) und ein faszinierender Geschwindmarsch umschließen die Tanztypen des Rondeau, der Ländlerfantasie, der Canarie und der Sarabande. Um das „Problemloseste" gleich vorwegzunehmen: die kleine Ländlerfantasie nach Schubert (Ländler Werk 171 Nr. 5) meidet alle linearen oder harmonischen Experimente und verrät grade in ihrer schlichten Natürlichkeit und Pietät die höchste Kultur, den feinsten Geschmack, obwohl sie sich dadurch vielleicht ein wenig des persönlicheren Gesichts beraubt. Sehr fein das an ein Schwarzweißblatt erinnernde herbe, spröde, unsinnliche und in manchen Kirchentonwendungen altertümlich wirkende und „fahle" Rondeau (nach einem Tanzlied aus der Normandie), stark konstruktiv im Aufbau und zum Schluß hinter synkopierenden Bruchstücken des Themas gleichsam in grauem Meeresdunst verschwindend. Bewußt primitiv und in den Terz- und Sextenbildungen des Seitensatzes an Brahms erinnernd der Canario (Canarie) nach Joachim v. d. Hofe 1612. Gleich der Schubertschen Ländlerfantasie bemerkenswert stilvoll die kleinen Variationen über eine Händelsche Sarabande.

K l a v i e r musik ist das alles nur im Sinne eines alle rein pianistischen oder klaviertechnischen Reize und alles nach Klangwelt und Farben Kliviermäßigen bewußt ausscheidenden, herben und sparsamen Satzes, der sich zugleich über all' die alten Verbote (Quinten-, Oktavparallelen u. a.) hinwegsetzt. Was mir in manchen Sätzen als letzter problematischer Erden-„Rest", zu tragen peinlich" übrigbleibt, ist wohl nur eine Folge eines allzu gläubigen Regerstudiums: die unorganische Schroffheit mancher Über- und Rückgänge (S. 22/23), die schulmeisterliche und beinahe „schusterfleckige" Trockenheit des kleinen Quasi Cadenza-Einschiebsels in den Sarabanden-Variationen (S. 22/23). Als Ganzes aber ein großangelegtes Werk, das seines Meisters würdig ist. Prof. Dr. Walter Niemann.

FRED LOHSE: Das Klavierbuch. Verlag Tischer & Jagenberg, Köln.

Das Werk gibt in 9 kleinen, geistig und technisch aber gleichermaßen anspruchsvollen Stücken von der absolut eigenen Sprache eines Autors Kenntnis, dessen Ausdrucksmittel ohne Rücksicht auf klangliche Härten eigens von der Idee diktiert sind. Neben feinversponnenen Sätzchen finden sich solche voll Energie und Temperament. Allen aber eignet das tiefe musikalische Empfinden und Verantwortungsbewußtsein, die knappe Form, die reizvolle Melodik und aparte Harmonik. Eine bemerkenswerte Schöpfung. Grete Altstadt-Schütze.

HERMANN HENRICH: Rhapsodie Werk 22. Verlag Heinrichshofen, Magdeburg.

Die Rhapsodie ist ein von starkem dramatischem Impuls getragenes, füllig-klangvolles Virtuosenstück von ursprünglichem Musizierwillen diktiert. Ein ebenso abwechslungsreiches, wie anspruchs- und wirkungsvolles Konzertstück.

Grete Altstadt-Schütze.

WILLY EICKEMEYER: Technische Studien für Klavier. Steingräber-Verlag, Leipzig.

MARTIN FREY: Vorschule für das polyphone Spiel einer Hand. Steingräber-Verlag, Leipzig.

Beide Sammlungen verraten die ausgezeichneten pädagogischen Erfahrungen der Autoren. Eickemeyer will mit diesen konzentrierten technischen Übungen das längere Etudenstudium vermeiden, das Harmonie- und Tonbewußtsein durch das Transponieren in verschiedenen (auch den griechischen) Tonarten fördern. Er gibt in Lauf-, Figurenübungen, solchen mit gefesseltem Finger, Triller-, Doppelgriffstudien, Anregungen verschiedener Anschlags- und Phrasierungsarten usw. wirklich einen ausgezeichneten Stoff für den Unterricht vom Anfang bis zur Ausbildung.

Martin Frey nahm die immer wieder auftretenden Schwierigkeiten, die dem Schüler anfangs das polyphone Spiel, schon rein schattierungsmäßig, in einer Hand macht, als Veranlassung zu einer Reihe von Beispielen, die mit viel pädagogischem Scharfsinn durch Fingerwechsel oder Übergleiten der Hand, darüber hinaus aber auch rein fingertechnisch im allgemeinen in das polyphone Spiel einführen und im 2. Teil an einer Reihe von Literaturbeispielen (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven) die praktische Anwendung des Erarbeiteten zeigen. So wird die Sammlung im Unterricht als willkommene Hilfe dienen. Grete Altstadt-Schütze.

f ü r V i o l i n e

HANS KROMP: Geigenschule (erstes Heft). Von den Anfängen und der ersten Griffolge. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Was Hans Kromp in seiner Geigenschule als bedachtsamer Pädagoge entwickelt, ist im wesentlichen nichts anderes, als was alle Neuerscheinungen dieser Art bringen: Die Betonung des Volksliedes als Grundlage musikalischer Erziehung. In dem Lehrheft, das er als Einführung in seine Ideen in die Hände des Lehrers legt, nennt er mit großer Literaturkenntnis die verschiedenen Violinschulen der vergangenen Jahrhunderte bis zu den Anfängen des Geigens (Hans Gerle 1532), als sich dieser Name noch auf sämtliche Streichinstrumente bezog. Ob es ihm wirklich gelungen ist in seiner Schule „alle Stücke zu vermeiden, die das unerläßliche Üben zur Qual werden lassen" (Vorwort Seite 22) hängt von der Auffassung dieses Begriffes ab. Die von ihm verwendeten ausgezeichneten technischen

Übungen von August Halm unterscheiden sich in keiner Weise von den trockensten Fingerübungen andrer Meister, weil ohne gründliche Anlage kein Fundament geschaffen werden kann. Die längstbewährte Methode der „Fingerstellung mit Hinblick auf den Halbton, die in Sevcik ihren genialen Begründer hat, verleitet ihn dazu, die erste Griffart in den B-Tonarten am Sattel zu nehmen. Was dadurch an Bequemlichkeit gewonnen, wird durch die Schwierigkeit des Hörens und das durch Vorzeichnungen verwirrende Notenbild ebenso aufgewogen, wie durch die Tatsache, daß die Kreuztonarten in der Stimmung der Geige eine natürliche Unterstützung und Vergleichsmöglichkeit bilden. Es dürfte daher ratsam sein, das zweite Heft zwischen den Anfang und die Fortsetzung des ersten einzubauen, wie es der Verfasser selbst für Gegner seiner Anschauung vorschlägt.

Herma Studeny.

für Baryton, Viola und Violoncello

JOSEPH HAYDN: Zwei Divertimenti für Baryton (Viola da Gamba oder Violine), Viola und Violoncello. Herausgegeben und bearbeitet von Christian Döbereiner. Edition Schott 3705/06. B. Schotts Söhne, Mainz und Leipzig.

Christian Döbereiner darf als der praktische Wiedererwecker des Barytonspiels in deutschen Landen gelten. Über Wesen und Klangtum dieses Instruments, das Haydns Brotherr und Gönner, Fürst Nikolaus Esterházy, mit Vorliebe spielte, habe ich bereits in der ZFM 1936, Heft 12, unter dem lebendigen Eindruck von Döbereiners Spiel, gehandelt. Die Neuausgabe umfaßt die beiden Divertimenti Nr. 109 C-dur sowie Nr. 113 D-dur, zwei köstliche Stücke, in den raschen Sätzen voll echt Haydnscher Musizierfrische, in den langsamen voll tiefen Ausdrucksgehalts. Die Barytonpartie notiert der Herausgeber, der traditionellen Schreibung für Viola da Gamba entsprechend im Altschlüssel. Wenn Haydn selbst den Violinschlüssel benützte und damit die Noten eine Oktave höher notierte als diese klingen und gespielt werden, so leitete ihn vermutlich die Rücksicht auf die barytonspielenden Liebhaber, die zumeist von einer primären Beherrschung der Violine oder Flöte herkamen. Döbereiners erstmals in der Originalbesetzung vorgelegte Ausgabe rechnet überdies, da in den wenigsten Fällen ein Baryton vorhanden sein dürfte, mit Viola da Gamba oder Violine als Ersatzinstrumenten. Beide bringen zu solcher Aufgabe die natürlichste Eignung mit, wenngleich auch auf die nur dem Baryton eigenen charakteristischen Zupf- und Resonanztöne Verzicht geleistet werden muß. In Nr. 113 sind für den Fall einer Besetzung des originalen Parts durch Violine aus klanglichen Gründen einige Umlegungen der Stimmen notwendig geworden; ebenso hat Döbereiner in der Barytonstimme einfühlsam aus dem Geist des Instruments wie des Werkes gestaltete Kadenzen frei hinzugefügt. Häusliches Kammermusikspiel und Konzertsaal werden gleichermaßen Gewinn ernten aus dieser mit sorgsamstem Werkgewissen vorgenommenen Neuausgabe, einer praktischen Verwirklichung der nicht oft genug zu beherzigenden Mahnung: Mehr Haydn!

Dr. Wilhelm Zentner.

JOSEPH HAYDN: Divertimenti für Baryton, Viola und Baß; herausgeg. von Waldemar Woehl. Bärenreiter-Ausgabe Nr. 1431.

Im „Verzeichniß von derjenigen Kompositionen, welche ich mich beyläufig erinnere von meinem 18. bis in das 73. Jahr componiret zu haben“ führt Jos. Haydn 125 „Divertimenti a tre per il Pariton, Viola e Basso“ auf. (Als Basso ist hier Violoncello zu verstehen. In einer im Jahre 1762 beim Fürsten Nic. Esterházy eingereichten „Specification“ an „Musik-Requisiten“ bezeichnet Haydn das Violoncello mit „Bassetl“; Leopold Mozart nennt es in seiner Violinschule [1756] „Bassel oder Bassete“). Die Baryton-Divertimenti nehmen nicht nur in Haydns Kammermusik einen hervorragenden Platz ein, sie zählen in ihrer Mehrzahl überhaupt zum besten deutschen Musiziergut für Haus und Konzert. Hiervon bringt vorliegende Ausgabe die Nummern 26, 35 und 45.

Woehl gibt in einem ausführlichen Vorwort zu seiner Ausgabe vielerlei Besetzungsmöglichkeiten an (Violine, Querflöte, Blockflöte oder gar Oboe als Ersatz des Barytons, Laute oder Gitarre an Stelle des Violoncells, usw.); hiervon sind einige mehr oder minder fragwürdig. J. Haydn hat selbst eine Anzahl seiner Barytonstücke, aber nur solche, in denen die unter Hals und Griffbrett freiliegenden Resonanzsaiten als Zupfsaiten — zur Wiedergabe von Baß- und Begleittönen — nicht verwendet werden, für andere Instrumente umgeschrieben bzw. verarbeitet. Der Meister gab u. a. sechs Baryton-Divertimenti als Trios Werk 32 für Violine, Viola und Violoncello in Druck (der Originaldruck findet sich auf der Münchner Staatsbibliothek). Ferner bearbeitete er sechs Divertimenti (Nr. 109, 118, 100, 82, 103 und 110) unter Transposition in höhere Tonarten für Flöte, Violine und Cello. Es ist ersichtlich, die Flöte kann wegen ihrer Begrenzung nach der Tiefe den Barytonpart nicht ohne weiteres übernehmen. Im vorliegenden Divertimento Nr. 45 verwendet Haydn in jedem der drei Sätze die Resonanzsaiten A d e fis g a h cis′ d′ als Zupfsaiten zur Wiedergabe von Baß-Begleit- und Melodietönen. Zu dem gestrichenen Gambenton gesellt sich somit ein gezupfter, gitarrähnlicher Klang. Diese angezupften Töne sind substanzielle sowie auch klangcharakteristische Bestandteile der Tonschöpfung. Sie haben in ihrer Mehrzahl ausgesprochene Baß-Funktion, können demnach weder von Violine noch Flöte wiedergegeben werden. Gleiches gilt vom Menuett-Trio

in Nr. 35. Die vorliegende Ausgabe aber rechnet vor allem mit einer Anzahl von Ersatzbesetzungen; wäre es darum nicht besser gewesen, ein für diesen Zweck geeigneteres Stück zu wählen als gerade Nr. 45? Einen nahezu vollwertigen Ersatz des Barytons kann nur die Viola da Gamba bieten. Darunter ist die alte Baß-Viol, auch Basse de viole oder Baßgambe zu verstehen, d. i. das Hauptinstrument der alten Violen (da gamba)-Familie, der ja auch das Baryton (ital. Viola di bordone) angehört. (Siehe auch: Wilh. Zentner: „Ein vergessenes Instrument erklingt wieder: das Baryton", Zeitschrift für Musik 1936, Heft 12).

J. Haydn und L. Tomasini, Haydns Konzertmeister in der fürstlichen Esterházyschen Kapelle, notierten ihre für den Fürsten geschaffenen Barytonstücke im „oktavierten" Violinschlüssel, d. h. die Noten sind eine Oktave höher geschrieben als sie klingen sollen und gespielt werden. Diese Schreibweise verdrängte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehr und mehr die den Altschlüssel bevorzugende traditionelle Gamben-Notation. Auch K. Fr. Abel, der seine Gambensonaten in der Regel im Altschlüssel notierte, schrieb einige Gambenstücke im oktavierten Violinschlüssel. Dies geschah nämlich aus Rücksicht für die zahlreichen „Liebhaber" der Gambe und des Barytons, die, wie Fürst Nic. Esterházy, vielfach auch noch Violine (oder Flöte) spielten, nicht aber darum, als ob Gambe oder Baryton „viel Vierfußcharakter" oder eine „oktavierende" Klangeigenschaft besäßen.

Christian Döbereiner.

für Blockflöte

WILHELM TWITTENHOFF: Kurzer Weg zum Spiel der Altblockflöte in f'. Verlag Nagel, Hannover.

Ein hervorragendes „Kompendium" des Spiels auf der f'-Blockflöte, das über alles technisch und musikalisch Wichtige Auskunft gibt. Jeder Komponist, der sich mit der Blockflöte befassen will, sollte zuerst dieses Werkchen und die Schwesterarbeit desselben Verfassers im gleichen Verlag über die c''-Blockflöte praktisch durcharbeiten. Das Werk ist für jeden wichtig, der nicht die Zeit hat, umfangreiche Studienwerke durchzuarbeiten und der doch eine sichere Kenntnis der Blockflöte in kurzer Zeit erlangen will. Dr. Heinz Bischoff.

MANFRED RUETZ: Blockflöten-Übung, Gesamtausgabe. Bärenreiter-Ausgabe 1111 a—c.

Ein Standardwerk des Blockflötenspiels, in dem alle Probleme des Blockflötenspiels eingehend behandelt sind. Wichtig sind vor allem die reichhaltigen Übungsbeispiele aus der gesamten Blockflötenliteratur, unter denen die neue schaffende Generation neben alten Meistern besonders stark berücksichtigt ist. Auf das Zusammenspiel mehrerer Blockflöten ist großer Wert gelegt. — Das Werk ist vor allem denjenigen zu empfehlen, welche sich eingehend mit der Blockflöte befassen wollen. — Wer die beiden Werke von Ruëtz und Twittenhoff theoretisch und praktisch mit Gründlichkeit durchgearbeitet hat, für den gibt es keine wesentlichen Probleme des Blockflötenspiels mehr. Dr. Heinz Bischoff.

für Orchester

GERHARD MAASZ: „Eine Märchenmusik" für Orchester. Verlag von Ries und Erler, Berlin.

Diese „Märchenmusik" nach Brentanos „Gockel, Hinkel und Gackeleia" verlangt nur einen kleinen Orchesterkörper: 1 Flöte (2. ad lib.), 1 Oboe, 2 Klarinetten, 1 Fagott, 1 Horn, 1 Trompete (2. ad lib.), 1 Posaune, Schlagzeug, Streichquintett. Ein „Kleines Vorspiel" leitet frisch und lustig die Suite ein, ein sinniges „Abendlied", ein graziöser „Katzentanz und Mäusetrio" (mit aparten Flageolett-Wirkungen und origineller Schlagzeug-Verwertung) folgen. In „Zaubermusik und Gesang der Nachtigall" fesselt die schöne und poesievolle Instrumentierung, unbeschwert und flott beschließet ein „Fröhlicher Ausklang" das 15 Minuten dauernde Werk, dessen stärkster Reiz seine Natürlichkeit und Ehrlichkeit ist. Gebrauchsmusik im besten Sinne, namentlich für den Rundfunk, dessen volkstümliche Konzerte solcher Literatur dringend bedürfen. Hans F. Schaub.

WERNER TRENKNER: Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Orchester, Werk 2. Verlag von Ries und Erler, Berlin.

Ein großer Teil der in unserer Zeit entstehenden Werke bedient sich der Variationenform. Auch Werner Trenkner legt sie seinem Werk 2 zugrunde. Wie er es tut, nötigt zur Hochachtung und Wertschätzung. Ich halte sein, von Können, Geschmack und Phantasie zeugendes Werk für eine der besten Kompositionen, die mir seit Jahren zu Gesicht kamen. Auch die Fuge erregt die Freude des Kenners, ist aber dabei so erzmusikalisch, daß auch der einfache Hörer auf seine Kosten kommt. Die Instrumentierung verrät ein starkes Klangvorstellungsvermögen und erhebt sich nicht selten zu Wirkungen von ungewöhnlicher Eindruckskraft. Man möchte dem schönen Werk die möglichste Verbreitung wünschen; nicht viele Schöpfungen unserer Zeit dürften so ohne weiteres den Vergleich mit dieser aushalten, die ehrlich, in ihrer Haltung sauber und in jeglicher Hinsicht gekonnt erscheint. Hans F. Schaub.

MARK LOTHAR: Werk 36 Eichendorff-Suite für Orchester. Verlag von Ries und Erler, Berlin.

Die Frau Emmy Göring gewidmete Suite setzt sich aus kurzen Sätzen zusammen, von denen keiner die Dauer von drei Minuten überschreitet. „Morgendämmerung", „Lustige Musikanten", „Abendständchen", „Der Tanzmeister", „Nachts", „Der

Kehraus" und „Nachklänge" lauten die Überschriften dieser sieben Sätze, denen manches Gute nachzusagen ist und die allenthalben die gefestigte Handschrift ihres über ein gediegenes Können und eine nicht alltägliche Klangfantasie verfügenden Schöpfers verraten. Für Konzerte mit einem gewählten Unterhaltungsprogramm ist diese hübsche und erfindungsreiche Suite just das recht Objekt. Der Hörer wird durch sie in die Bezirke der modernen Musik eingeführt, ohne Gefahr zu laufen, sich über intellektuelle Spielereien und gewollte Originalität ärgern zu müssen. Mark Lothars Skizzen sind gute, schönklingende Musik, deren Reize vor allem in ihrer selbstgewählten Beschränkung liegen. Ausstattung und Druck machen den 79 Seiten starken Band zu einer Augenweide.

Hans F. Schaub.

für Einzelgesang

HERBERT THIENEMANN: Ährenlese. Lieder und Gesänge für eine Singstimme nach Dichtungen von Schweizer Lyrikern mit Lautensatz. Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig.

ROBERT KOTHE: Der Brunnen. 62 neue Lieder nach auserlesenen Gedichten deutscher Männer und Frauen der Gegenwart. Deutscher Volksverlag, München.

Thienemanns 138, meist durchkomponierte Lieder haben eine sorgfältig ausgesetzte, selbständige Lautenbegleitung im Stil des romantischen Klavierliedes, die von neuem die überraschenden Verwendungsmöglichkeiten des Instrumentes zeigt. Im Gegensatz zu der stark ichbetonten schweizerischen Lyrik vertont der Lehrer für künstlerisches Gitarrespiel an der Münchner Akademie Gedichte, die das neue deutsche Lebensgefühl beinhalten. Kothes Lieder, die stellenweis volksliedhaft anmuten („Der bäuerliche Geiger", „Und wie manche Nacht"), können einstimmig und zweistimmig gesungen werden. Die Begleitung ist nur durch Buchstaben allgemein harmonisch festgelegt.

Dr. Hans Wlach.

für Chorgesang

PAUL HERMANN: Zwölf Volkslieder aus der Ostmark und aus dem Sudetenland für Sing- und Spielscharen. Voggenreiter Verlag, Potsdam.

REINHOLD HEYDEN: Kein schöner Land. Eine Sammlung von Liedsätzen und Kanons für die Anfänge und den Aufbau des mehrstimmigen Chorsingens. Kallmeyer-Verlag, Wolfenbüttel und Berlin.

ADOLF HOFFMANN: Der Jahresring. Alte und neue Weisen im dreistimmigen Chorsatz für die singende Gemeinschaft. Vieweg, Berlin-Lichterfelde.

KURT LISSMANN: Leuchte, scheine, goldne Sonne (Heinrich Lersch). Hymne für Chor, 3 Trompeten und 3 Posaunen.

Die inhaltlich lebensvoll gegliederten Sammlungen Heydens und Hoffmanns wollen die Lücke vom einstimmigen Lied zum mehrstimmigen Chorgesang überbrücken helfen. Beide Herausgeber schreiben einen sauberen Satz, der mit seiner Dreistimmigkeit und einer leichten Kontrapunktik einem wirklichen Bedürfnis entgegenkommt. „Kein schöner Land" enthält außerdem einige der frischen Kettengesänge Heydens. Gesanglich und instrumental leicht ausführbar sind auch die von Paul Hermann geschickt ausgewählten und gut gesetzten Volkslieder. Kurt Lißmanns kraftvolle Hymne ist für einstimmigen Schargesang geschrieben; auch die Bläserbegleitung ist einfach.

Dr. Hans Wlach.

Chormusik
aus dem Verlag von Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Lichterfelde:

FRIEDRICH WELTER: Hymne für Männerchor: „Vaterland, deine Erde" (Fritz Kudnig) Werk 20 Nr. 1. — Eine feierlich schreitende C-dur-Musik; im ersten und dritten Vers ist der I. Baß, im zweiten und vierten Vers der I. Tenor führend. Der Plagalschluß des ersten und dritten Verses ist nicht vollkommen geglückt. Die Hymne endet mit einem viertaktigen ppp-Halbschluß.

FRIEDRICH WELTER: Sieg „Stellt euch um die Standarte" (Baldur von Schirach) für Männerchor Werk 20 Nr. 3. — Eine dem Text ebenbürtige Vertonung: wuchtig und sieghaft.

FRIEDRICH WELTER, Werk 24: 1. Memellied „Du deutsches Volk im fernen Land" (Luise Pohl-Borkowski); 2. Verlorenes Land „Aus der Ferne tönen Glocken" (Carl Lange) in drei Ausgaben: für gemischten Chor, für Männerchor und für Frauen- oder Kinderchor. — Zwei sehr schöne Chorlieder von mächtiger Wirkung. Im Memellied gehen Sopran und Tenor in Oktaven gegen Alt und Baß in Oktaven, teils kanonisch, teils gleichzeitig. Eine fünfte Stimme fügt stellenweise einen Fundamentalbaß hinzu. — Das zweite Lied „Verlorenes Land" ist auf einem Glockenmotiv aufgebaut, das zunächst von Alt und Baß neunmal als obstinater Baß gebracht und von Sopran und Tenor umspielt wird; dann erscheint das Motiv jubelnd in Sopran und Tenor und führt zu einem wirkungsvollen Abschluß.

KARL SCHÜLER, Werk 26: Langemarck (Herbert Boehme). — Eine würdigere musikalische Heldengedenkfeier, als dieses hymnische kleine Werk für Männerchor mit einstimmigem Volksgesang, drei Trompeten, zwei Posaunen und zwei Pauken ist kaum zu denken. Da der Text nicht auf „Langemarck" beschränkt, sondern allgemein gültig ist, möge dieses Werk für die nächste Zukunft vorgemerkt werden!

KARL KITTEL-Bayreuth: Saar-Heimkehr „Erhebt das Haupt“ (Lille Raven-Kraatz). — Ein einfaches Liedchen voller Herzlichkeit und Schwung in allen drei Ausgaben: für gemischten Chor, Männerchor, und dreistimm. Jugend- oder Frauenchor, sehr gut klingend.

HERMANN SIMON: Zum letzten Sturm (Heinr. Anacker) und Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben (Johann Gottlieb Fichte). — Beide Lieder sind Deklamationslieder für zwei gleiche Stimmen und zwar für Jugend- oder Männerchor; das zweite Lied kann auch von beiden Chören zusammen, oder von gemischtem Chor gesungen werden.

DER FANFARENZUG, ein Fanfarenschulungswerk mit Fanfarenmusiken und Spielanweisungen. Herausgegeben von Helmut Majewski. — Ein reichhaltiges Heft für 1.25 RM. Inhalt: Fünfzehn Rufe; zehn Fanfarenmärsche mit Trommeln; drei Kanons mit Trommeln: Gruppen-Kanon, Fest-Kanon und Marsch-Kanon; sieben Märsche mit Landsknechtstrommeln und Pauken; neun Lieder mit Fanfaren und Trommeln; zehn Seiten Spielanweisungen für Fanfare, Landsknechtstrommel, kleine Trommel, Bewegungen im Zug.

VORAN IN REIH UND GLIED: 20 Lieder der Jugend für Klavier gesetzt von Walther Bergmann, 1.25 RM. — Die beliebtesten Lieder der heutigen Jugend und einige neue Lieder sind hier vereint, um in der Jugend nicht nur die Freude am Lied zu befestigen, sondern auch um ihr zu zeigen, wie solche Lieder kunstgerecht „aus der Seele des Liedes heraus“ begleitet werden können.

ADOLF HOFFMANN: Der Feierkranz. Zwei kleine Kantaten für zweistimmigen Chor, Blockflöte und Geige. 1. „Da singt Frau Nachtigall“. Neun hübsche Musiknummern, Mai und Nachtigall stehen im Mittelpunkt, bekannte Liedweisen sind verwertet; geeignet nicht nur für eine allgemeine Frühlingsfeier, sondern besonders für den 1. Mai und für den Vorabend beim Aufpflanzen des Maibaumes. — 2. „Trara, so blasen die Jäger“, eine kleine Jagdkantate, in der das Jägerleben mit Hörner- und Hussarufen und mit der Jagd auf „edles Wild“ besungen wird. Acht Musiknummern! — Bei beiden Kantaten können zwischen die Musiknummern Gedichte oder Prosastellen eingefügt werden, um den Rahmen in bester Weise zu erweitern.

Prof. Jos. Achtelik.

K R E U Z U N D Q U E R

Martin Kreisig †.

Von Gustav Bosse, Regensburg.

Mit Martin Kreisig ist einer der eifrigsten und unermüdlichsten Kämpfer für das Andenken Robert Schumanns dahingegangen. Er wurde am 8. September 1856 in Kunnersdorf bei Glashütte im Erzgebirge geboren, besuchte das Königliche Seminar zu Friedrichstadt - Dresden und war dort auch Schüler von Oskar Wermann. Als Pflegesohn des Serreschen Hauses in Maxen wurde ihm auch der Unterricht von Adolf Henselt und K. Riccius zuteil. Er wirkte als Erzieher des Erbprinzen und späteren Fürsten Reuß ä. L. Heinrich XXIV., später auch als Lehrer am Königlichen Gymnasium zu Chemnitz, sowie als Oberlehrer an der Landesanstalt Untergöltzsch. Von 1904 an war er Oberlehrer an den Königlichen Landesanstalten in Zwickau. Hier gründete er das seither zu großem Ansehen gelangte Robert Schumann-Museum, dessen Direktor er seit der Eröffnung im Jahre 1910 war. Auch die Gründung der heute über ganz Deutschland verzweigten Robert Schumann-Gesellschaft im Jahre 1920 ist sein Werk. Ein besonderes Verdienst hat sich Martin Kreisig nicht nur durch die rastlose Tätigkeit im Dienste des Robert Schumann-Museums und der Robert Schumann-Gesellschaft erworben, sondern auch durch die mustergültige Herausgabe der Gesammelten Schriften Robert Schumanns, die im Verlage Breitkopf und Härtel nun schon in fünfter Auflage erschienen sind. Um seiner großen Verdienste um Robert Schumann willen wurde Martin Kreisig von der Stadt Zwickau zum Ehrenbürger und von der Universität Leipzig zum Ehrenmitglied des Musikwissenschaftlichen Institutes ernannt. Er starb am 17. August 1940 im Alter von 84 Jahren. Sein Werk wurde von dem musikverständigen Oberbürgermeister der Stadt Zwickau Ewald Dost übernommen und von ihm nun schon seit einigen Jahren verständnisvoll weitergeführt. In Martin Kreisig ist einer der ganz großen und seltenen Idealisten dahingegangen, dessen Leben in den letzten Jahrzehnten ausschließlich seinem großen Meister Robert Schumann gehörte.



Martin Kreisig

Geboren 8. September 1856

Gestorben 17. August 1940



Hans F. Schaub

Geboren 22. September 1880

Hans F. Schaub 60 Jahre alt.[1]

Ein Geburtstagsbrief zum 22. September.

Von Heinz Fuhrmann, Hamburg.

Lieber Hans F. Schaub!

Es ist nun bald ein Jahrzehnt her, daß ich Ihre Bekanntschaft machte. Ich entsinne mich des Abends dieser Bekanntschaft noch recht gut. Ich saß damals, nach einer Orchesterprobe, mit jungen Musikern wie üblich einmal in der Woche im Eppendorfer „Alten Landhaus" gemütlich zusammen. Auch Sie hatte der Weg dorthin geführt, und ich ergriff, als ich Sie gewahrte, die Gelegenheit, mich Ihnen, der Sie mir dem Ansehen nach ein stadtbekannter Erscheinungsbegriff waren, kurz und entschlossen bekannt zu machen. Hatten Sie mich doch über einen Studienkameraden unbekannterweise grüßen lassen, da Ihnen einige Musikernovellen, die ich damals als junger Grünschnabel im Hamburger Parteiblatt veröffentlichte, immerhin so beachtenswert erschienen waren, daß Sie sie Ihren Schulbuben in der Unterrichtsstunde vorgelesen hatten.

Sie aber verhielten sich kühl und reserviert zu mir. So kühl und reserviert, daß Ihre Frau nach einer Weile nicht umhin konnte, Ihnen zu bedeuten: „Aber das ist doch der Herr F., der die netten kleinen Artikel im ‚Tageblatt' geschrieben hat!" Woraufhin sich Ihre Miene in dem gleichen Maße aufhellte, wie sich ob dieses Hinweises die Verlegenheit auf meiner Seite verdoppelte. Natürlich hatten Sie wieder einmal den äußeren Dingen zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt und meinen Namen beziehungsweise den Begriffszusammenhang, der mit ihm verknüpft war, nicht spitz gekriegt.

Dieser Abend war Einleitung zu einer Bekanntschaft, die sich im Laufe der Jahre zu einer herzlichen Freundchaft verdichten sollte. Ich stelle hier dieses persönliche Erlebnis meinem Geburtstagswunsch voran, weil es bezeichnend ist für Ihre Einstellung der äußeren Umwelt gegenüber. Sie sind auch in dieser Beziehung ein echter Künstler. Zurückhaltend und ein wenig wirklichkeitsfremd und über das, was Ihnen menschlich unsympathisch ist, mit einer fast beleidigenden Arroganz hinwegsehend. Dazu von einer Sensibilität, die man in manchen Stunden als egoistisch und in ihren Äußerungen als ungerecht schelten möchte. Ist es einem aber gelungen, die rauhe Schale des äußeren Umgangs zu brechen, so darf man gewiß sein, einen Kern herzlichster freundschaftlicher Zuneigung vorzufinden.

Diese Einstellung hat Ihnen im Laufe der Jahre, auf eine etwas resolute Aussageformel gebracht, mehr Feinde als Freunde eingebracht. Vielleicht, daß Sie in früheren Jahren konziliantер, umgänglicher, „klüger" gewesen sind. Da das Leben Sie aber, der Sie längst ein Professor der Musik hätten sein müssen, nach einer regen organisatorischen und musiktheoretischen Berufsarbeit auf den Platz eines bescheidenen und endlich von der „Gloriole" eines Studienrates gekrönten „Schulmeisterleins" gestellt hat, haben Sie sich versponnen und nach außen abgeschlossen, was Ihnen vielerorts fälschlich als Arroganz ausgelegt worden ist und bei Ihnen lediglich Ausdruck einer reservierten Aristokratie des Geistes war.

Diese Versponnenheit ist Ihnen nach Jahren des Mißmutes aber auch zu einer schönen inneren Einkehr geworden. Sie haben das, was in Ihnen lag, was durch Vererbung und Wissen auf Sie kam und was Sie in sparsame kompositorische Aussagen niederlegten, vertiefen und veredeln können, zu einem Zeitpunkt, wo sich bei anderen die Falten des Lebenskampfes spürbar ins Antlitz gruben. Sie aber gehen in dieser Beziehung frisch und gespannt durchs Leben, als hätten die vergangenen sechs Jahrzehnte noch nicht gespürt, welche Kräfte hinter dem Aufblitzen Ihrer Augen liegen.

Denn im gleichen Atemzuge möchte man sagen: Sie haben Ihren künstlerischen Auftrag in der äußerlich bescheidenen Kette von einem guten Dutzend Kompositionen im eigentlichen noch nicht erfüllt. Denn dieses äußerlich bescheidene Werkdutzend schüttete wohl Ihr ganzes „konservatives" Temperament, Ihre starke zunftgerechtlerische Verankerung, Ihr sensibles süddeutsches Harmoniegefühl, Ihre vornehme kontrapunktische Vergeistigung vor uns aus, — Ihr

[1] Eine ausführliche Würdigung des künstlerischen Lebensgangs von Hans Ferdinand Schaub brachte die ZFM Dez. 1938: Heinz Fuhrmann „Wirken und Werken Hans Ferdinand Schaubs".

letztes Werk, die Kantate „Den Gefallenen", zeigt jedoch erst im eigentlichen Ihre künstlerische Entwicklung zu einem Persönlichkeitsbild, das bei aller subjektiven Stärke zu den Höhen einer allgemeingültigen geistigen Aussage führt und sich die Harmonie eines eigenen Stiles erkämpft. So war es auch ein schönes Sinnbild, daß dieses Auftragswerk zur Weihe der letzten Führertagung der NSDAP, Gau Hamburg, wurde; wodurch auch von weltanschaulicher Seite ein künstlerischer Schaffensweg geredit eingeschätzt wurde, der als Meilensteine stets die Komponenten menschlicher Gradheit und gesunder Artung aufwies.

Möge Ihren künstlerischen Tugenden, verehrter Meister, an der Schwelle zum siebten Jahrzehnt jene seelische Straffheit unverändert Pate stehen, die Sie auch in den Jahren harter Lebensansprüche tröstend begleitete. Dann wird auch — und das ist mein persönlicher, nicht ganz selbstloser Geburtstagswunsch — Ihr jüngstes Werk, eine langsam heranreifende Oper, sich jener Breitenresonanz erfreuen, zu welcher Ihre bisherigen Werke öffentliche Wegbereiter und vornehme kompositorische Generalausweise waren.

In herzlicher Verbundenheit Ihr Heinz Fuhrmann.

Erinnerungen an meinem sechzigsten Geburtstag.

Von Hans F. Schaub, Hamburg.

„Große Taten, wenn sie nicht ein edel Volk vernimmt, sind nicht mehr als ein gewaltiger Schlag vor eine dumpfe Stirne, und hohe Worte, wenn sie nicht in hohen Herzen widertönen, sind wie ein sterbend Blatt, das in den Kot herunterrauscht." (Friedrich Hölderlin: „Hyperion".)

Im Frühling seines Lebens hat Friedrich Hölderlin den Deutschen von 1799 folgende Worte ins Stammbuch geschrieben: „Voll Lieb' und Geist und Hoffnung wachsen seine Musenjünglinge dem deutschen Volk heran; du siehst sie sieben Jahre später und sie wandeln wie die Schatten, still und kalt, sind wie ein Boden, den der Feind mit Salz besäete, daß er nimmer einen Grashalm treibt."

Was damals gesagt wurde, gilt mehr oder minder für das ganze bürgerliche Zeitalter, also auch noch für die Generation von 1880, in welchem Jahre ich im potenziert bürgerlichen Frankfurt am Main das Licht der Welt erblickte.

Sechzig Jahre sind seitdem vergangen und es scheint mir oft, als wären es bestenfalls dreißig gewesen. Ich nehme mir also füglich das Recht, im Namen der Jugend zu sprechen, der Jugend, die ich selbst nur sehr bedingt gekannt habe, die ausgefüllt war mit Kämpfen, Sorgen und Ringen ums tägliche Brot, und die doch allein das Leben ist.

Nach dem Willen der Eltern sollte ich Orchestermusiker werden, möglichst mit Pensionsberechtigung und am Frankfurter Opernhaus, um im Alter nicht etwa so dazustehen, wie man als Zwanzigjäahriger begonnen hat: mittellos und ohne alle Aussichten.

Sechzehnjährig mußte ich einen großen Teil der Studienzeit bereits ans Geldverdienen weggeben. Um die verlorenen Stunden wieder einzuholen, wurden um 5 Uhr morgens in der zu unserer Wohnung gehörenden Dachkammer, damit die Mitbewohner nicht im Schlafe gestört würden, stumme, sogenannte Viotti'sche Tonleitern auf der Geige geübt, um 8 Uhr kamen die Etüden und Stücke daran, um 10 Uhr aber ging ich zum Unterricht. Der Nachmittag gehörte den Stunden, die ich reichlicher, als mir gut war, zu erteilen hatte. Vier Jahre trieb ich das so, um allmählich immer mehr einzusehen, daß die Voraussetzungen zu einem tüchtigen Geiger bei mir nicht gegeben waren. Auch hatte ich mehr und mehr, dank meinem vortrefflichen Lehrer das Klavierspiel lieben gelernt. In helle Flammen der Begeisterung versetzte mich der Kompositionsunterricht bei Iwan Knorr, dem bedeutenden Vorbild aller Künstler-Pädagogen. Auch diese Zeit war schwer, recht bescheiden und hoffnungsarm kam man sich vor, wenn gutsituierte Ausländer, unter ihnen auch Cyrill Scott, Percy Grainger und andere, die keine Stunden zu geben brauchten, ihre Arbeiten vorgespielt hatten und man selbst daran kam, um nun mit so viel Unreiferem zu Wort zu gelangen. Im Geigenspiel wurde ich in dieser Zeit ziemlich liederlich und nach einem derben Anschnauzer meines Lehrers blieb mir nur noch das Geständnis übrig, daß ich unbedingt Komponist und Dirigent, nicht aber Orche-

ftergeiger zu werden beabfichtige. Was nun kam, war einem moralifchen Hinauswurf nicht unähnlich. „Sie, mit Ihne Ihre Fuge, dadruff hawwe mir gewart, dafor hawwe mir gelebt! Was anneres hat uns garnet gefehlt! So en Stuß, fo e Varricktheit! Geh'n Se haam und fetzen Se fich an Ihne Ihr Geig', damit Se emal fpäter was Verninftiges werde." Da wußte ich's nun!

Iwan Knorr hatte Mühe, mich feelifch auszubügeln. Ich aber holte mit Energie alles nach, was in den verfloffenen vier Geigenjahren verfäumt worden war. Ein Komponift wie mein Großvater mütterlicherfeits, Ferdinand Sprenkel, der bei Felix Mendelsfohn ftudiert hatte und von diefem als eine „kommende Größe" empfohlen worden war, wollte ich werden, meine unzweifelhaft vorhandenen Dirigentengaben wendete ich zunächft an Männergefangvereine und kam mir großartig dabei vor. Bei Bernhard Scholz belegte ich Partiturfpiel, viel Freude daran hatten weder Lehrer noch Schüler. Ich war für die Anfprüche Scholzens noch nicht reif, außerdem ftand ich — höchft überflüffigerweife, wie es mir fpäter erfchien — in kunftanfchaulicher Hinficht in Oppofition zu ihm. Die fchwere unheilbare Krankheit meines teuren Vaters, deffen Leben ein einziges Opfern gewefen war, zwang mich, meine Studien an Dr. Hochs Konfervatorium vorzeitig abzubrechen, ich ging als Organift an den Rhein. Zwei Jahre verbrachte ich dort in ziemlich unvernünftiger Weife. Lediglich der „Feftmarfch für großes Orchefter", Ernft Ludwig von Heffen zugeeignet, zeugt von meinen Binger Tagen. Engelbert Humperdinck trat damals, wenn auch vorerft per distance, in mein Leben. Zu ihm wollte ich, kofte es felbft die zweihundert Mark, die ich mir von meinem mehr als befcheidenen Gehalt allmählich zurückgelegt hatte. Wie weit ich mit diefer Summe kommen konnte, läßt fich denken. Ein „Glückszufall" führte mich alfo, gerade noch zur rechten Zeit, nach Breslau, wo ich für ein kleines Gehalt zu 24 Wochenftunden als Konfervatoriumslehrer verpflichtet wurde. Zwei Jahre hielt ich die Frohn aus, dann fchuf mir ein verftändnisvoller Freund die Möglichkeit, fechs Semefter an den Meifterfchulen der Kgl. Akademie der Künfte bei Humperdinck zu ftudieren. Ich weiß, daß Humperdinck mich gern gehabt hat und an mich glaubte, fonft hätte er nicht diefe rührende Geduld mit dem auch damals noch herzlich zwiefpältigen Menfchen bewiefen und ihn obendrein noch zum Lehrer feiner Kinder gemacht. Nächft meiner unvergeßlichen Mutter hat er vor allen immer wieder den Glauben an meine Miffion in mir geftärkt, einen Glauben, den ich zu verlieren in dringendfter Gefahr war. Namentlich, als die Werbung um die Frau meines Lebens (die nun feit 25 Jahren mein Dafein verfchönt, es in die rechten Bahnen gelenkt und mir drei Kinder gefchenkt hat) feitens meiner fpäteren Schwiegereltern ein nur fehr geringes Verftändnis fand. Krank, ohne Glauben an irgendetwas perfönlich Erftrebenswertes, feffelte ich bedauerlicherweife ein charakterlich anftändiges Wefen, das nur leider Gottes keine blaffe Ahnung davon hatte, welch ein Dämon an feiner Seite lebte, an mein Dafein. Ich verfchrieb mich aus dem gleichen Gefühl heraus dem Kampf um die foziale Hebung des Mufiklehrer- und Orcheftermufikerftandes. Mit geradezu fanatifcher Leidenfchaft kämpfte ich im Verein mit Paul Schwers, Dr. Karl Storck, Hofrat Ferdinand Meifter und den Kgl. Kammermufikern Cords und Diedrich gegen alles das, was auch mir die Jugend vergällt hatte. Dem „Allgemeinen Deutfchen Mufikerverband", einer damals (bis 1918) unpolitifchen Standesvertretung, und dem „Mufikpädagogifchen Verband" verhalf mein Wirken zu einem bis dahin nicht geahnten Auffttieg. Als ich 1915 fchied, war das Erreichte fo ftark, daß es auch die Jahre von 1918 bis 1933 nicht ganz vernichten konnten. Nach einem fchweren Unfall, der mein Leben in Frage ftellte und mich dauernd der Herrfchaft über meinen rechten Oberarm beraubte, fand ich endlich den Mut, mein Leben noch einmal zu korrigieren. Nach einer erfolgten beiderfeitigen Scheidung führte ich die nie vergeffene Liebe meiner Jugend als Gattin heim, diesmal ftark genug, dem immer noch gegnerifchen Willen der Schwiegereltern zu trotzen. 18 Jahre lang wirkte ich nun, umhegt und umforgt, zum erftenmal auch kompofitorifch wirklich fruchtbar, als I. Mufikkritiker des „Hamburgifchen Correfpondenten". Meine Haltung war eindeutig, die alte Leidenfchaftlichkeit wendete fich nun gegen alles Modifche, Zerfetzende und Undeutfche. Leider ging der „Correfpondent", Norddeutfchlands ältefte und berühmtefte Zeitung, ein. Wieder mußte von vorn angefangen werden. Gereift, von der zwingenden Notwendigkeit überzeugt, der vom Alter vergewaltigten und niedergehaltenen Jugend beizuftehen, fie zu einem anderen Schickfal als dem eigenen zu geleiten und zu erziehen, ging

ich, höchster Erwartungen voll, in Hamburgische Schuldienste, 15 Jahre lang als „Wissenschaftlicher Hilfslehrer", seit 1939 aber von Reichsstatthalter Karl Kaufmann in das Beamtenverhältnis auf Lebenszeit berufen. 18 Werke entstanden in dieser Zeit, die alle ihren Weg gemacht haben. In der „Passacaglia und Quadrupelfuge für großes Orchester", die durch fast alle Konzertsäle Deutschlands gegangen ist, und in der Deutschen Kantate „Den Gefallenen" sehe ich die vorläufigen Höhepunkte meiner Lebensarbeit. Im übrigen habe ich das Gefühl, jetzt eben erst zu beginnen und alles Vorausgegangene als Präludium zu einem besseren Kommenden ansehen zu dürfen. Daß dem so ist, danke ich nächst meinem Talent und Fleiß vor allem dem weitblickenden und menschlich verehrungswürdigen Leiter der Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten in Hamburg, Herrn Senator Dr. Hellmuth Becker, des weiteren dem verdienten Herausgeber der ZFM, Herrn Gustav Bosse, und den vielen deutschen Dirigenten, welche sich in den letzten Jahren für mein Schaffen eingesetzt haben. Daß mein Durchdringen zur Beachtung untrennbar mit dem Deutschland Adolf Hitlers verbunden ist, dessen bin ich mir dankbar bewußt. Nichts Äußerliches hat mich dabei gestützt, keine Konjunktur mich gehoben, aber endlich waren einmal Männer vorhanden, die mit freiem und kühnem Blick erkannten, was vielleicht doch gut und bewahrenswert an einem zerklüfteten und vielseitigen Leben und Schaffen gewesen ist. Den Stein schob ich allein, aber neue Verhältnisse ermöglichten es, ihn vor dem Rollen zur Tiefe zu bewahren. In der Mitternacht seines Lebens hat Hölderlin einmal gesagt:

„Manche helfen
dem Himmel. Diese siehet
der Dichter. Gut ist es, an anderen sich
zu halten, denn keiner trägt das Leben allein."

„Und nun gilt es, unseren Garten weiter zu bebauen."

Grundsätzliches über das Streichquartettspiel.

Von Prof. Wilhelm Stroß, München.

Was ich hier über das Streichquartett ausführe, steht in direktem Zusammenhang mit der Musikpraxis. Meine Absicht, musiktheoretische Erfahrungen und Erkenntnisse theoretisch zu formulieren und aufzuzeichnen, begegnete zunächst in mir einem bekannten Vorurteil: Man solle Musik praktisch treiben und wer dieses vermag könne auf musiktheoretische Erklärungen und Auseinandersetzungen verzichten. Ein solches Vorurteil hält aber einer genauen Prüfung nicht stand. Denn die Töne der Musik sind der Ausdruck einer musikalisch geistigen Haltung und Eigentum des inneren Menschen. Wenn wir sie und ihre Zusammenhänge bewußt erfassen und begreifen wollen, stehen wir vor der Aufgabe eines theoretischen Erfassens und Beschreibens. Über das Instruktive hinaus müssen wir bewußt und verantwortlich handeln. So verlangt der Kammermusikunterricht Theorie. Bestimmte Zusammenhänge sind nicht bloß durch das bessere Beispiel etwa einer klingenden Schallplatte klar zu machen.

Die geistige Haltung, auf die jede Interpretation eines Streichquartetts zu gründen ist, läßt sich am sichersten bei einem Laienquartett feststellen, dessen Mitglieder sich zu einem Gemeinschaftsmusizieren vereinigen, um sich im Gleichklang eines inneren Musikerlebens zusammenzufinden. Die technischen Voraussetzungen zu letzter Verwirklichung des vom Komponisten angestrebten Kunsterlebnisses werden hierbei in vielen Fällen nicht ausreichen. Aber die Grundhaltung des Laienquartetts, jener Gleichklang ohne äußerliche Sonderwünsche, ist eine der ersten Voraussetzungen auch für ein Berufsquartett. Ist der innerlich beseelte Wunsch darnach nicht vorhanden, so erreichen vier einzelne Virtuosen niemals ein so überzeugendes Zusammenspiel wie vier Musiker, die zwar nicht zu den reinen Instrumentalvirtuosen gezählt werden können, sich aber durch eine gesunde Einstellung zur Quartettidee auszeichnen. Daß diese Einstellung noch durch besondere Grade der Spieltechnik gehoben werden kann ist selbstverständlich.

Die Technik, die das Streichquartettspiel in der Vollendung verlangt, ist eine anders geartete, als die des reinen Virtuosen, aber sie ist nicht etwa leichter, sondern verlangt noch mehr, als eine durchgebildete Technik an sich. Sie muß durchgeistigt sein und kann nicht mehr als Selbst-

zweck in Erſcheinung treten, da ſie ſich dem Kunſtwerke und ſeinen beſonderen Anforderungen völlig unterzuordnen hat.

Dazu fordert die innere Haltung und der Gedanke des Gemeinſchaftsmuſizierens die unerläßliche Übereinſtimmung der vier Quartettmitglieder untereinander, ſowohl in muſikaliſch und geiſtiger wie auch in ſpieltechniſcher Hinſicht. Jede Abweichung von dieſem Grundgeſetz der Übereinſtimmung macht ſich ſofort in klanglichen Unebenheiten und in ſtiliſtiſchen Schwankungen bemerkbar.

Neben dieſer geiſtigen und ſpieleriſchen Übereinſtimmung ſind nun noch andere nicht weniger wichtige Bedingungen notwendig, die zur Verfeinerung und Vertiefung der Quartettkunſt beitragen.

Quartettſpielen iſt gebunden an einen begrenzten Raum. Dieſe Begrenzung iſt notwendig wegen der Begrenztheit der äußeren Mittel, denen aber die Notwendigkeit einer Steigerung der inneren Geſtaltungskraft gegenüber ſteht. Der intime Raum zwingt zu einem verfeinerten Muſikhören. Der Wert und die Überzeugungskraft der Muſik wird hierdurch nicht verkleinert, ſondern, gleichſam wie unter eine Lupe genommen, vergrößert. In einem Streichquartett können unmöglich kleinliche, äußerliche oder ſonſt wertloſe muſikaliſche Gedanken zum Ausdruck kommen, ohne daß dies ſofort ſpürbar wird. Man möchte das Hören von Kammermuſik mit dem Sehen eines Graphologen vergleichen, der die ſeeliſch-geiſtigen Charakterzüge des Schreibers weniger aus der Größe der Buchſtaben als aus den feineren Merkmalen der geſamten Schriftzüge erkennt.

Der Begriff vom quartettmäßig begrenzten Raum hilft uns alles unpaſſende Überſchreiten nach der ſoliſtiſchen oder nach der klanglich orcheſtralen Seite hin zurückweiſen und ſelbſt vermeiden. Jeder Quartettſpieler muß ſich einer ſtändigen Selbſtkontrolle unterziehen, um nicht bei jeder Gelegenheit über die eigentliche Kompoſitionslinie hinaus zu einem intereſſanten Herausſtellen eines Perſönlichkeitsmomentes zu kommen.

Hierunter fällt z. B. die jetzt leider ſehr verbreitete Manier einer übertriebenen und ſtereotypen Auffaſſung der Bezeichnung sfz. Auch dieſe Bezeichnung verlangt eine Modifizierung des Dynamiſchen je nach dem klanglichen Grundcharakter der betreffenden Stelle.

Man denke ferner an die Bezeichnung „poco", die leider für viele feine dynamiſch wichtige Bedeutung verloren hat. Alle Überſteigerungen der letzten Stärkegrade ſowohl nach der Seite des fortissimo als auch des pianissimo hin zerreißen den Klangzuſammenhang des Quartettſpiels. Sie ſpitzen die Gegenſätze zwiſchen forte und piano äußerlich zu, anſtatt ſie organiſch aus den mittleren Stärkegraden herauswachſen zu laſſen. Für dieſe iſt die Eigenart des natürlichen Klangvolumens einer jeden Quartettvereinigung der grundlegende Maßſtab. Hier ſoll keiner künſtlichen Mäßigung der Ausdrucksmittel unter Hintanſetzung des vollen Einſatzes des künſtleriſchen Temperamentes das Wort geredet werden. Undiſziplinierte Temperamentsausbrüche haben aber nichts mit Geſtaltung aus innerer Notwendigkeit heraus zu tun, vor allem, wenn das Temperament zum Mittel der Vortäuſchung eines theatraliſchen Geſtaltungswillens ausartet. Das richtige Maß wird ſich dann einſtellen wenn eine glühende Hingabe an das Kunſtwerk und den Ausdruckswillen ſeines Schöpfers echt iſt. Das Geſagte gilt ſelbſtverſtändlich für jede Art der künſtleriſchen Muſikausübung. Beim Streichquartettſpiel machen ſich aber ſolche Unarten am unangenehmſten bemerkbar. Auch iſt das Streichquartett der Prüfſtein für die Echtheit der muſikaliſchen Kultur.

Daß die Verſuche, Quartettkompoſitionen auf das Orcheſter zu übertragen, verfälſchend wirken, verſteht ſich von ſelbſt. Durch eine klangliche Verdickung des vierſtimmigen Quartettſatzes kann niemals eine Vergrößerung der Wirkung erreicht werden. In den Kreis ſolcher Mißverſtändniſſe gehören auch die Gepflogenheiten, den Quartettklang bei Rundfunk- oder Schallplattenaufnahmen durch den ſogenannten Verſtärker künſtlich zu verändern und zu forcieren.

Man bleibe gegenüber allen ſolchen Fällen dem Originalklang des Quartettſatzes getreu und verzichte auf alle Veränderungen. Selbſt die Wahl des Raumes, in dem ein Quartett muſiziert, und das richtige Verhältnis zu ihm iſt eine Sicherung gegen Verſuche, das Quartett von außen her zu beeinfluſſen. Wenn ich hierbei zunächſt an die Unmöglichkeit ſolchen Spielens

im großen Orchesterſaal denke, ſo möchte ich dann noch das Augenmerk auf die funkmuſikaliſche Programmpraxis richten, bei der u. a. auch Quartettdarbietungen in großen Orcheſterprogrammen eingeſtreut werden. Wer in einem großen Orcheſterprogramm als Abwechſlung den reinen Streicherklang bringen will, wähle doch lieber Werke für Streichorcheſter, die eine klanglich beſſere Beziehung zum großbeſetzten Orcheſter haben als ein Streichquartett. Auch iſt für einen großen Konzertſaal das Streichorcheſter überhaupt beſſer geeignet.

Es muß als zum Weſen einer jeden Sache gehörig anerkannt werden, daß die Grenzen des dafür gegebenen Raumes entſprechend ſind. Dies bedeutet keine Einengung des künſtleriſchen Horizontes, ſondern eine klare Aufgabenbeſtimmung.

Die Quartettform iſt wie keine andere Muſikgattung in beſonderem Maße geadelt. Die in ihr liegenden Ausdrucks- und Erlebnismöglichkeiten fanden bei Beethoven noch nach der 9. Sinfonie ihre höchſte Erfüllung. Die große Fuge Werk 133 hat er aus guten Gründen nicht für Orcheſter geſchrieben, ſondern aus der Vorſtellung einer Konzentration, wie ſie für ihn nur noch das Streichquartett verwirklichen konnte. Richard Wagner, der Beherrſcher der Dynamik und der Tonfluten des großen Orcheſters, hat das cis-moll Quartett Beethovens Werk 131 als eine der höchſten Inkarnationen des deutſchen Muſikgeiſtes bezeichnet. Was Ernſt Bücken in ſeinen Erläuterungen zu Beethovens Streichquartetten im Programmheft des Beethoven-Zykluſſes des Stroß-Quartetts über die Bedeutung des Streichquartetts in Beethovens Lebenswerk ſagt, wirft ein Licht auf die Stellung des Streichquartetts in der geſamten Muſik: „Das Streichquartett iſt die bis zur vollen Höhe des Mannesalters aufgeſparte Gattung, und es blieb auch in ſpäteren Schaffenszeiten immer wieder für letzte, allerletzte künſtleriſche Aufgaben und Löſungen aufgeſpart.“

100 Jahre Mozartſtiftung – Frankfurt am Main.

Von Adolph Meuer, Frankfurt a. M.

Im Sommer 1838 kamen zum erſten Mal die deutſchen Sänger in Frankfurt zu ihrem erſten deutſchen Sängerfeſt zuſammen. Der eigentliche Veranſtalter dieſes Feſtes, der Frankfurter Liederkranz, hatte ſchon bei der Vorbereitung die Abſicht, Mozart durch Errichtung einer Stiftung ein unvergängliches Denkmal zu ſetzen. Die Grundlage dieſer Stiftung ſollte der vorausſichtliche Überſchuß des Feſtes bilden und es iſt merkwürdig, wie unbeirrbar die Väter des Feſtes von vornherein an ſeinen Erfolg glaubten. Denn ſchon am 12. Juni 1838, alſo 6 Wochen vor Beginn des Feſtes, waren die Satzungen der Stiftung von dem Senat der Freien Stadt Frankfurt genehmigt worden. Die Stiftung erhielt den Namen „Mozartſtiftung“ und ſollte der Förderung muſikaliſcher Talente bei ihrer Ausbildung dienen. Wie es in § 2 der Satzung heißt, konnte die Stiftung an „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutſche Sprache die Sprache des Volkes iſt“ verliehen werden. Die Idealiſten von 1838 behielten Recht. Das Feſt erbrachte einen materiellen Erfolg von 1200 Gulden, eine für die damalige Zeit bedeutende Summe, die den Grundſtock der Mozartſtiftung bildete, der dann durch weitere Spenden aus der Bürgerſchaft auf 5700 Gulden erhöht wurde. Noch reichte der Betrag nicht aus, um die Stiftung aus ſeinen Zinſen wirkſam werden zu laſſen. Aber das Werk fand überall warme Aufnahme und Förderung. Vereine und Inſtitute, Künſtler und ganze Theater ſtellten ſich in ſeinen Dienſt. Berühmte Künſtler, wie Franz Liſzt, Ernſt Pauer, Guſtav Walter und viele andere überwieſen der Stiftung regelmäßig die Erträgniſſe aus Konzerten. Die Theater in Mannheim, Meiningen, Deſſau und Frankfurt ließen ebenfalls der Stiftung Zuwendungen zukommen, ſo daß das Kapital in zwei Jahren derart anwuchs, daß die Mozartſtiftung 1840 offiziell eröffnet werden konnte. Bei dem Feſtakt, der im Auguſt 1840 ſtattfand, hielt der alte Frankfurter Ackermann die Feſtrede. Mit der Eröffnung der Mozartſtiftung 1840 wurde ſie auch zum erſten Male ausgeſchrieben. Von den ſich meldenden Kandidaten wurde nach ſtrenger Prüfung Jean Bott aus Kaſſel das erſte Stipendium zuerkannt, das er von 1841—45 erhielt. Jean Bott wurde ſpäter Hofkapellmeiſter in Meiningen und Hannover und war ein ausgezeichneter und ſehr geſchätzter Geiger. Das erſte Stipendium betrug 400 Gulden jährlich. Die Summe wuchs indes im Laufe der Jahre weiterhin ſtark an, ſo daß den ſpäteren Stipendiaten außer einem völlig freien Studium noch Geldbeträge gegeben werden konnten, die jährlich den Betrag von 1800

Mark erreichten. Die Summe, die die Mozartstiftung im ersten Jahrhundert zur Ausbildung musikalischer Talente ausgeworfen hat, übersteigt weit eine Viertel Million. Aus der langen Reihe bedeutender Musiker, die aus ihr hervorgegangen sind, seien nur einige wenige genannt: Kaspar Jakob Bischoff, Max Bruch, Josef Brambach, Arnold Krug, Fritz Steinbach, Engelbert Humperdinck, Alexander Adam, August von Othegraven, Hermann Zilcher.

Tichatscheks Volkstümlichkeit.

Mitgeteilt von Dr. G. Schweizer, Frankfurt a. M.

Kaum einer unter den streitbaren Vorkämpfern Wagners, die mit schimmernder Rüstung und heroischen Stimmitteln für ihn als Sänger eintraten, hat so viel Ehrungen auf sich vereinigt, wie Alois Josef Tichatschek. Mögen ihm auch nach Wagners Mitteilung gesegnete Geistesgaben versagt gewesen sein, der sprichwörtliche Zauber seines Stimmklangs war unwiderstehlich. Als Sohn eines armen Webers hatte er das anfängliche Studium der Medizin mit der Laufbahn eines Bühnensängers vertauscht. Ein rascher Aufstieg ließ ihn zum gefeierten Mittelpunkt der Dresdener Hofbühne werden. Später indes schien seine zunehmende Leibesfülle den guten Gesamteindruck etwas zu stören, weswegen der bayerische König ihn, „den Ritter von der traurigen Gestalt", nicht mehr als Lohengrin zu sehen wünschte. Wagner aber liebte ihn wie er war, als mutigen, verläßlichen Kameraden und Freund. Das brachte er in dem Huldigungsverslein zum 40jährigen Bühnenjubiläum des Sängers zum Ausdruck:

Vierzig Jahre brav gesungen, manchen Ehrenkranz errungen,
Wachtelschlag und Peitschenknall, kühn entgegnend überall,
aller Tenoristen Schreck, preis' ich meinen Tichatschek.

Daß seine Kunst im besten Sinne volkstümlich war, bezeugt uns ein kürzlich aufgefundenes köstliches Kuriosum, der im Besitz des Manskopfschen Museums für Musik- und Theatergeschichte befindliche Brief einer Dresdener Blumenfrau an den bewunderten Tenoristen:

Scharmantester Her Dichatschök! den 10. Juli 1844.

Nemses nich übel daß ich so frei bin Sie zu schreiben aber Sie haben mich gestern in der Eiriande so gerihrt, daß ich noch gans wekk bin. Es war mir werklich als obbich in Himmel were und wie scharmand sahen Sie aus! In der Ristung dahten Sie mir nich so gefalln als in der weisen Kleidung, die stand Sie so schene, daß ich wullte es dähte Sie alles so stehn. Ich war in 4. Range und switzte ferchterlich zwischen ebaar korpelenden Hern, die mich zusamenkwetschten, daß ich beinah laud schrih, aber ich lis mir alles gefalln, so serr war ich iber Sie enzikkt. Wie Sie sullns mit der Devrien sangen — Hin nimm — ich wes nich mehr was, da draten mer die Dränen in die Augen und weil ich mein Schnubbdichel vergessen hatte, wußt ich gar nicht was ich machen sullte, und wie Sie nu gar die Dewrien umarmden und inse nein seifzen dahten, da dacht ich wärschst dus doche. Ich bin heite noch serr angekriffen, denn die ganse Nacht herte ich Sie singen — hin nimm, und so. Ach ja, dacht ich, wie gerne wullsten hin nehmen wenn er nurr dawäre. Ich wullte Sie heite schon serr zeidig schreibn, aber ich kam erst späde dazu, weil ich ein Geschäft habe an der Buchgasse, ich mache nämlich Blumen und hätte Sie gerne ene geschikt, aber ich dachte es mechte sich nich bassen, weil Sie mich doch nich können.

Nechsden Sundag sull der Obero sein, da mach ich gewis nein und sullt ich mich for fimfen ander Dihre zerkwetschen lassen. Nemse sich nur hibbsch in acht bei dem schlechten Wedder wegen Ihre Stimme, bei feichten Winden ist meine auch serr sensibel. Ich bin eine große Deaterfreindin besundersch fun der Ober, und wenn Sie singen duhn mach ich allemal nein und da denkich wennste dochemal Her Dichatschök in der Nehe sähst, denn er is gar zu scharmant.

Brauchen Sie denn nichemal ene Bluhme oder was, ich wullts hibbsch mit Sie machen, denn ich bin große Deaterfreindin und schezze Sie serr. Seinse nurr nich bese daß ich Sie schreibe aber ich mußte Sies mal sagen, wie serr Sie mir gefalln duhn; denn sehnse, wenn ich auch in Deater kladsche, so wissense doch nich wersch is.

Ihre ergebenste U . . .

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des Lieder-Preisrätsels

Von Warnken-Pioskowski, Charlottenburg.

Die Lieder, deren Anfangstakte im Maiheft aufgezeichnet waren, lauten:

1. Herbei, o ihr Gläubigen
2. Ännchen von Tharau
3. Nachtigall, hüte dich
4. Durch die Wälder, durch die Auen
5. Einsam bin ich, nicht alleine
6. Leise zieht durch mein Gemüt

Die Anfangsbuchstaben — von oben nach unten gelesen — ergeben den Namen

HÄNDEL

Diese neue Rätselform hat offenbar viel Freude bereitet, wenn es auch vielfach Schwierigkeiten machte, die Lieder aufzufinden. Unter den eingegangenen richtigen Lösungen entschied nun das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) erhält Helmut Degener, Jena;
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—): Kantor Walter Baer, Lommatzsch;
den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—): Dr. Biedermann, Guben und
je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—): Ursula Hoffmann, Jena, A. Prüfer, Magdeburg, G. Stephan, Jena und R. Oksas, Altenkirch, Kreis Tilsit.

Ganz besonders rege war wieder die Beteiligung unserer Komponisten, sodaß wir noch eine ganze Reihe weiterer Sonderpreise zur Verfügung stellen können. Ein junger Einsender sei diesmal an erster Stelle genannt: Hans-Joachim Rothe-Hainichen, der uns sein Werk 1 „Frühlingserwachen", eine Kantate nach Worten von E. Geibel für Jugendchor, Flöte, Trompete und Streicher, vorlegt. Der Komponist, der noch in jugendlichem Alter steht — er besucht soeben die 8. Klasse der Oberschule in Hainichen — zeigt sich in diesem ersten Werk als ein Talent, dem wir Förderung und Ausbildung seiner musikalischen Fähigkeiten wünschen. In einer kurzen instrumentalen Einleitung malt er das Erwachen des Frühlings. Dann setzt der Chor ein. Die Stimmführung schmiegt sich der Dichtung gut an, melodische Erfindung und gute Deklamation zeichnen sie aus. In dem kleinen Orchester sind die Instrumente geschickt verwendet. Wir würden es begrüßen, wenn das Werk im Kreise seiner Mitschüler eine gute Aufführung erleben könnte, damit der jugendliche Komponist am Wieder-Erleben seines Werkes lernen kann. Weiter sendet uns Hauptlehrer Otto Deger-Freiburg i. Br. 10 Variationen für Klavier über ein selbstgeformtes Nachtigallen-Motiv, die das liebenswürdige Thema reizvoll umrahmen; der z. Zt. als Leutnant im Heeresdienst stehende Walter Rau (sonst Chemnitz) ein kleines vortreffliches Lied „Abschied der Fahrer", dessen Worte und Weise ihm beim nächtlichen Wachdienst zuflog und Wilhelm Sträußler-Breslau einen „Kleinen Sommer-Abendtanz" unter Verwendung der Anfangsworte der 6 Lieder, der klingt und schwingt. Lehrer Rudolf Kocea-Wardt bringt mit seiner Lösung Variationen über Friedrich Silchers Ännchen von Tharau", die er unter besondere Titel wie „Schwärmen und Träumen", „Liebesduett", „Mutterglück", „Betrübnis und Pein" und „Anmutiger Tanz" stellte. Das Ganze, das er seiner Frau, „der stillen Dulderin bei mancher Rätselaufgabe", zum Namenstag widmet, gibt in seiner geschickten Fassung und guten Erfindung Zeugnis von dem musikalischen Können Koceas und von seinem häuslichen Glück. KMD Richard Trägner-Chemnitz erfreut uns mit zwei Werken, wie sie gar mancher Chorregent heute sucht: „Lobet den Herrn, daß sein Volk wieder frei ward", eine vaterländische Motette für vier- bis achtstimmigen gem. Chor, und „Gelobet sei der Herr", ein vaterländischer geistlicher Gesang nach Worten aus dem 144. Psalm, die beide die Meisterschaft ihres Komponisten aufweisen. Das erste Werk stellt allerdings große Anforderungen an die Ausführenden, während das zweite auch in kleinen Verhältnissen gut durchführbar ist. Beide Werke sind wirkungsvoll gestaltet. Sinnige Verse sendet uns Lehrer Max Jentschura-Rudersdorf, „Dem größten Auslandsdeutschen" gewidmet, die die Heimkehr der Leiche G. F. Händels ins Reich nach der Niederwerfung Englands ersehnen. Allen diesen Vorgenannten halten wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 8.— bereit.

Einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— erhalten: Prof. Georg Brieger-Jena, der uns diesmal aus seinem reichen Schaffen ein Präludium für Orgel über „Eins ist not", ein „Deutsches Lied" für vierstimmigen Männerchor und Klavierbegleitung und ein Sololied „Unseren Getreuen" mit Klavierbegleitung vorlegt. Überall zeigt sich der geschickte Könner, dem Anerkennung gebührt. Fred van Briegen-Jena sendet uns zwei nette kleine Klavierstücke „Liebesspiel" und „Frohsinn" von guter melodischer Erfindung; Kantor Herbert Gadsch-Großenhain in Sachsen eine

Motette für gemischten Chor „Nicht so traurig, nicht so sehr", die in kanonischer Form von guter Satzkenntnis zeugt; Studienrat Martin Georgi-Thum i. Erzgeb. eine anerkennenswerte „Sarabande" für Streichquartett mit Altblockflöte in D-dur, ein gewandt geformtes, dreimal variiertes Thema; Lehrer Fritz Hoß-Salach einen geschickt gestalteten, mit Humor und Können durchgeführten „Kleinen Tanz" auf ein Thema aus der Chaconne von Händel für Klavier; Erich Margenburg, Lutherstadt Wittenberg, eine kleine reizvolle Suite für eine Bratsche „Variationen über ein Thema von Händel"; Karl Meinberg-Hannover ein gut klingendes „Capriccio" für Klavier zu zwei Händen; Kantor Max Menzel-Meißen das Rondo aus seinem 2. Streichquartett in c-moll, das sich durch geschickte Stimmführung der Instrumente besonders auszeichnet. Das Werk wird dem Komponisten und seinen Quartettgenossen sicher viel Freude machen. Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br. z. Zt. als Hauptmann im Heeresdienst sendet ein heiteres Gedicht; Johannes Conze-Berlin, KMD Arno Laube-Borna und Theodor Röhmeyer-Pforzheim dem Genius huldigende Verse. Und schließlich erhält noch einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.— W. Haentjes-Köln für seine zwei Märsche im Stile G. F. Händels für Streicher und Bläser, die zu weiterer ernster Arbeit anfeuern mögen, und eine namenlose Weise.

Richtige Lösungen erhielten wir ferner noch von

Hans Bartkowski-Berlin; Margarete Bernhard-Radebeul; Paul Döge-Borna; Rektor R. Gottschalk-Berlin; MD Hermann Langguth-Meiningen; Studienrat Ernst Lemke-Stralsund; Lehrer Albin Mucke-Hamburg; Amadeus Nestler-Leipzig; Adolf Prümers-Herne i. W.; Emmi Sagasser-Großaupa/Sudetenland; Ingeborg Sebastian-Gößnitz, Kreis Altenburg; Kantor Walter Schiefer-Hohenstein-Ernstthal; Alfons Schmid-Stuttgart-Cannstadt; Elfriede Schmidt-Jena; Ernst Schumacher-Emden; Ruth Straßmann-Düsseldorf; Kantor Paul Türke-Oberlungwitz; Martha ter Vehn, Klavierlehrerin, Emden; Irma Weber, Geigerin, Heidelberg; M. Wiesmann-Bocholt i. W.

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Egbert Kahl, Köln/Rh.

Aus den Silben:

al — be — ca — de — di — e — eg — en — en — ger — gro — har — haus — kows — ky — le — le — li — lo — mann — mo — na — ne — nie — nik — no — o — ok — on — ot — ri — ta — te — tschai — tü — val — ve — ver — vi

sind Wörter folgender Bedeutung zu bilden:

1. Italienischer Opernkomponist
2. Streichinstrument
3. Tempobezeichnung
4. Berühmter Klavierkomponist
5. Berühmter belgischer Geiger
6. Übungsstück
7. Tonverwechslung
8. Russischer Komponist
9. Zeitgenössischer Komponist
10. Intervall
11. Italienischer Opernkomponist
12. Skandinavischer Komponist
13. Musikalisches Zeichen

Die Anfangsbuchstaben ergeben, von oben nach unten gelesen, den Namen eines deutschen Großmeisters.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Dezember 1940 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

PAGANINI-FEIERN IN GENUA.

Von Dr. Max Unger, Zürich.

Genua hat in den Wochen um den hundertjährigen Todestag Paganinis herum wohl sein erstes Musikfest nach dem Krieg gefeiert, und dieses bildete wohl die erste groß angelegte festliche Huldigung für den Künstler überhaupt. (Dürfen sich da die Schaffenden unserer Tage, da man auch schon Tonsetzer zweiten Ranges durch tagelange Musikfeste feiert, von rechtswegen noch über einen Mangel an Förderung beschweren?) Dabei gehörte Paganini keineswegs nur zu der Kaste (musikalischer) „Mimen", denen die Nachwelt keine Kränze flicht, sondern zu den schaffenden Meistern von beträchtlichen Graden — mag der technische Wert seiner Musik auch dem inneren den Rang ablaufen.

Wie überschwenglich man dem Künstler zu Lebzeiten zujubelte, hat August Pohl im Maiheft der ZFM dargelegt. Die Bedeutung des Tonsetzers Paganini, seine Stellung in der Geschichte der Tonkunst steht im übrigen unverrückbar fest, und diese Tatsache wurde auch durch die Genueser Wochen bestätigt, die sein Schaffen hauptsächlich zu dem seiner Vorläufer und zu der von ihm inspirierten Musik einiger späteren Tonmeister in Beziehung setzen wollten. Der Vortragsplan wurde durch Berücksichtigung einer Anzahl meist vergessener einheimischer Tonsetzer vervollständigt. Einige wenige Werke — ausschließlich Konzessionen an Einzelspieler, die man hätte vermeiden können — fielen allerdings aus dem Rahmen.

Die „Messa da Requiem" von *Ildebrando Pizzetti* bildete das Hauptstück des feierlichen Eröffnungskonzerts: die aus altitalienischem a cappella-Stil erwachsene, von starkem religiösen Empfinden erfüllte Arbeit eines bedeutenden Könners. Sie machte unter der Leitung des Tondichters starken Eindruck.

Sonst erhielt natürlich die Instrumentalmusik, zumal Streichermusik, den Vortritt. Der Genueser *Giuseppe Ponzo,* auch seinen heutigen Landsleuten anscheinend kaum dem Namen nach bekannt, wies sich in einer gegen 1750 entstandenen hübsch musizierten viersätzigen Symphonie besonders in formalem Betracht als beachtlicher Vorläufer der klassischen deutschen Symphoniker aus. *Pasquale Anfossi,* gleichfalls ein Sohn Genuas, war mit seiner einfallsreichen, musikantischen „Sinfonia all' italiana" vorteilhaft vertreten, *Vivaldi* mit einem mitreißenden Orchesterkonzert. Einzelspieler dieses von Maestro Previtali mit klugem Kopfe und vollem Musikerherzen geleiteten Abends waren der Geiger Ciompi und der Pianist Michelangioli-Benedetti — jener als glänzender Dolmetsch einiger Capricen und einer A-dur-Sonate von Paganini, deren Guitarrebegleitung der einheimische Tonsetzer *Moretti* in den ergiebigeren Klavierklang umgeschrieben hatte; der andere als beglückender Mittler der *Brahms*schen Variationen über ein Thema des Gefeierten und mehrerer Stücke von *Scarlatti* und *Chopin* (die zu der aus dem Rahmen des Festes fallenden Musik zu zählen waren). Das kaum zwanzigjährige Klaviergenie wird von berufenen Kritikern schon heute als das erste seines Faches in Italien bezeichnet. Wie vor einigen Jahren bei den Stradivari-Feiern in Cremona, so vereinigte der würdige Maestro Antonio Guarnieri unter seinem Stabe in einem „Concerto dei Solisti italiani" wieder einen etwa 50 Köpfe zählenden Streicherkörper, der ausschließlich mit Einzelspielern des Landes besetzt war. Unter Verzicht auf jeglichen Solistenehrgeiz, in schönstem gegenseitigen Einvernehmen, bot dieses erlesene Orchester vorwiegend altklassische Meistermusik: ein paar Sätze aus einem Brandenburgischen Konzert von *Bach,* ein von Casella bearbeitetes Konzert für zwei Geigen von *Vivaldi,* ein nach einer *Corelli*schen „Sonata a tre" entstandenes Concerto grosso von *Geminiani* sowie *Boccherinis* musizierfröhliches C-dur-Quintett, das sich in so voller Besetzung noch hübscher macht als in der ursprünglichen Fassung. (Wer wollte eine solche Vorführung als Stillosigkeit verwerfen, wo man mitunter sogar *Beethovens* große B-dur-Fuge, die ursprünglich den Schlußsatz zum letzten B-dur-Quartett bildete, mit Streichorchesterbesetzung wiedergibt?) Außerdem das von *Molinari* aus dem Einzelviolinsatz in den Streichorchesterklang umgeschriebene „Moto perpetuo" von *Paganini,* das ein ausgesprochener „Reißer" geworden ist. In einem weiteren Orchesterkonzert kam der Gefeierte endlich auch mit einem seiner „repräsentativsten" Stücke, dem D-dur-Violinkonzert, zu Wort. Der junge Antonio Abussi legte es geschmackvoll und technisch untadlig hin. Am gleichen Abend erklang *Rachmaninoffs* „Rhapsodie über ein Thema von Paganini" für Klavier und Orchester, die, phantasiekräftig in russischer Romantik verwurzelt, möglicherweise bestimmte Episoden aus dem Leben des Hexenmeisters der Geige vor Augen führen soll. (Wie sehr „hinken" doch alle Tongleichnisse, welche geschichtliche Begebenheiten, poetische Erfindungen und sonstige Gegenständlichkeiten darstellen sollen — in einem Grade, daß man oft nicht zu beurteilen vermag, ob es sich wirklich um „bezogene" oder „unbezogene" Tonwerke — „Programmusik" oder „absolute Musik" — handelt.) Der Pianist Pietro Scarpini

hatte sich in den eigenartigen Stil des Stücks mit Feingefühl vertieft. Das Orchester lenkte an dem Abend der junge Genueser Alberto Erede, einer der Tüchtigsten des Kapellmeisternachwuchses Italiens; er schloß ihn mit dem rhythmisch gefestigten Vortrag der Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" von *Berlioz* ab.

Das Hauptwerk eines Kammerkonzerts Genueser Tonsetzer bildete *Paganinis* A-dur-Quartett mit Guitarre: vom Poltronieri-Quartett und der Guitarrespielerin Ida Presti geschmackvoll vorgetragen, sprach das klar geformte, schöne Werk bestens an. Außer einer virtuos gestalteten Sonate für jenes Zupfinstrument von dem gleichen Meister und einer Trio-Sonate von *Nazario Novella* (Anfang des 18. Jahrhunderts) erklangen ferner in dem Konzert mehrere Chorstücke einheimischer Tonsetzer des 16. Jahrhunderts, völlig unbekannte, jedoch kennenswerte Musik von Tonmeistern, mit deren Namen — *Bernardino Borlasca, G. B. Pinelli, G. B. Dalla Gostena, Simone Molinaro* — höchstens engste Fachkreise eine Vorstellung verbinden. (Ein Geigenabend von Gino Francescatti mußte leider ausfallen; er würde den mit Paganinischen Stücken letztens etwas schwach besetzten Spielplan wohl noch durch weitere Musik aus der Werkstatt des Gefeierten ergänzt haben.)

Seltsames Musikerschicksal: Dem größten Zauberer der Geige huldigte die Mitwelt in einer uns fast unvorstellbaren Weise. Vom toten Künstler wollte man nichts mehr wissen; die Geistlichkeit von Nizza, wo er verstorben, wollte ihm keine Ruhestätte gönnen, weil — gegen Mitte des 19. Jahrhunderts! — das Gerücht im Umlauf war, er sei mit dem Teufel verbündet gewesen, und so kam es, daß sein Leichnam erst von Stadt zu Stadt übergeführt wurde, bis man ihn endlich in ein Grab senkte, das noch heute unbekannt geblieben ist, und sogar über den Ort, wo sich diese Stätte befindet, streiten sich die Paganiniforscher noch immer. Erst ein Jahrhundert nach dem Tode des Künstlers — in diesen Genueser Wochen — ist sein Gedächtnis in einem Umfang und einem Grade gefeiert worden, wie es seine Stellung in der Musikgeschichte verdient.

SALZBURG IM SOMMER 1940.

Ein Rückblick

von Dr. Erich Valentin, Salzburg.

Der verpflichtenden Kulturaufgabe, die der Mozartstadt Salzburg gestellt ist, getreu hat das kulturelle Leben der Stätte bodenständigen Schöpfertums auch im Krieg nicht nur eine Weiterführung, sondern darüber hinaus eine Fortentwicklung erfahren. Im rhythmischen Ablauf des winterlichen Betriebes, der nach Jahren des nur der Gelegenheit anheimgestellten Aufbaus einer von stärkster Lebenshaltigkeit erfüllten Gesetz- und Regelmäßigkeit zugeführt ist, ist sozusagen pausenlos die winterliche Arbeit auch im Sommer fortgesetzt worden. Unter größter Beteiligung weitester Bevölkerungskreise aus nah und fern sind Konzert und Theater am Werk im Dienst der Kulturpflege geblieben.

Wenige Tage nach Abschluß der Tage der Hochschule Mozarteum begannen die Wiener Philharmoniker mit einer Reihe von Konzerten, die teils im Festspielhaus, teils im Mozarteum stattfanden. Es war eine Folge nachhaltigster Erlebnisse, ob man nun unter Karl Böhm etwa *Tschaikowskys* Vierte Sinfonie oder unter Hans Knappertsbusch das „Tristan"-Vorspiel, ob unter ihm beschwingte Wiener Weisen oder unter Wilhelm Furtwängler gar *Beethoven, Brahms* und die Trauermusik der „Götterdämmerung" hörte. Die Schönheit dieses Orchesterklangs, der auch den Operettenklängen Franz Léhars unter des Komponisten persönlicher Leitung seine Pracht lieh, erregte wiederum die tiefe Bewunderung, die man in aufrichtiger Dankbarkeit diesem Meisterinstrument, aber auch seinen Dirigenten zollen muß. Der Furtwängler-Abend war ein lang noch nachklingender Abschluß. Die Solisten der Konzerte waren Emil von Sauer, der vornehme, klassische Interpret des Klavierkonzerts *Schumanns,* Wolfgang Schneiderhan, der *Mozart* und überdies mit seinem Quartett schöne Kammermusik edel musizierte, und Gertrude Rünger, die sich als *Wagner*-Sängerin bewährte.

Dem musikalischen Erlebnis folgte das dichterische. Deutsche Dichter, unter ihnen Paul Alverdes, Ina Seidel, Wilhelm Schäfer, Erwin Guido Kolbenheyer, Bruno Brehm, Josef Weinheber, Edwin Erich Dwinger, Heinrich Zillich, Will Vesper, Franz Tumler, weilten in Salzburg, lasen und widmeten sich der Schönheit von Stadt und Landschaft, wobei Konzerte und Vorträge sich wie ein unsichtbarer tenor durch der Tage Ablauf bindend schlang. Peter Raabe sprach über den deutschen Lebensstil, Wilhelm Pinder beleuchtete Rembrandts Selbstbildnisse und Josef Nadler sprach, in Zusammenhang mit einer Aufführung von Raimunds „Diamant des Geisterkönigs" durch das Salzburger Marionettentheater Anton Aichers, über das Wiener Volksstück.

Noch während dieser dichterischen Ereignisse kam der „genius loci" zum Wort: Mozart. Unter dem Titel „*Mozart*-Musik in Salzburg" wurde in elf Konzerten ein aufschlußreicher Querschnitt durch Mozarts Werk gegeben. Das zu hoher künstlerischer Leistungsfähigkeit gediehene Mozarteum-Orchester Salzburg spielte unter der liebevollen und eindringlichen Leitung Willem van Hoogstratens Bekanntes und Unbekanntes aus dem Lebensschaffen Mozarts in Sinfoniekonzerten, in denen der Geist der alten „Akademien" wieder lebendig wurde, und stimmungsvollen Serenaden,

Sinfonien, Tänze — darunter der Kontretanz „Das Donnerwetter“, den Franz Alfons Wolpert, da das Werk nur noch im Klavierauszug vorhanden ist, instrumentierte —, und Divertimenti. Dazu kam ein Kreis erlesener Solisten: Elly Ney mit dem Klavierkonzert in B-dur, Felicie Hüni-Mihacsek mit der kaum gesungenen Arie „Voi avete“, Annelise Schloßhauer mit Mozarts einziger außerdramatischer Altarie „Ombra felice“, die völlig unbekannt genannt werden darf, Christa Richter mit dem Violinkonzert in D-dur und der Konzertanten Sinfonie, die sie mit Karl Stumvoll spielte, Margarete Stahl-Konietzni und Kurt Redel mit dem Konzert für Harfe und Flöte.

Zwei Kammermusikabende brachten Erlesenstes: das hervorragende Mozarteum-Quartett Salzburg (Georg Steiner, Christa Richter, Karl Stumvoll, Georg Weigl) spielte das d-moll-Quartett und das Jagd-Quartett mit Elly Ney, die die A-dur-Sonate herrlich bot, das Klavierquartett in g-moll und mit Leopold Wlach, dem Meisterklarinettisten der Wiener Philharmoniker, das Klarinettenquintett. Wenig gesungene Lieder schenkte, mit Maximilian Albrecht am Flügel, mit Anmut die junge Rosl Schwaiger. Eindrucksvoll war die von Meinhard von Zallinger geleitete Aufführung des „Requiem“, bei dem der vorbildlich geschulte Münchener Domchor, das Mozarteum-Orchester, Franz Sauer (Orgel) und die vorzüglichen Solisten Felicie Hüni-Mihacsek, Annelise Schloßhauer, Julius Patzak und Georg Hann eine wunderbare Einheit klanglicher Schönheit schufen. Das Landestheater trug eine wohlgelungene Ballettaufführung von „Les petits riens“ und „Idamantes“ nach der Ballettmusik zum „Idomeneo“ bei. Die einfallsreiche Regie führte Hanna Kammer, geschmackvoller musikalischer Sachwalter war Maximilian Albrecht.

Ein überfülltes Musikerzieherlager unter der Leitung Eberhard Preußners, die Tagung des Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum, über die an anderer Stelle berichtet werden soll, und die sonntäglichen Salzburger Turmmusiken der Bläser des Mozarteum-Orchesters unter Sepp Dorfner sollen in diesem Rahmen nicht unerwähnt bleiben.

NEUE CHORMUSIK AUF EINER SÄCHSISCHEN FELSENBÜHNE.

Von Dr. Günter Haußwald, Dresden.

Ein vom Reichsstatthalter Sachsens ausgeschriebener Chorwettbewerb hatte einen stattlichen Erfolg zu verzeichnen. Man suchte neue Chormusik, die sich insbesondere zur Umrahmung von Fest- und Feierstunden eignet. Den ersten Preis errang dabei der junge Breslauer *Gotthold Ludwig Richter* mit seinem gemischten Chor „Beweinung“, einem weiträumig angelegten Werk, erfüllt von geistvollem kontrapunktischem Linienspiel und wirksamer klanglicher Steigerung, die in eine krönende Schlußfuge ausmündet. Von *Richard Seuß* aus Markneukirchen wurden die beiden Chöre „Bauernpaar an einer Wiege“ und „Ich höre deine Stimme noch, Kamerad“ ausgezeichnet. Schlichte, doch eindringliche Musik von holzschnittartiger Prägung! Männerchöre von *Franz Herzog* waren ganz auf fließende Linien gestellt. Weitere Werke von *Alfred Ladegast, Karl Martin Stange* und *Günter Habicht* müssen als wertvolle Bereicherung zeitnaher Chormusik gelten.

Auf der Naturbühne Rathen im sächsischen Elbgebirge, inmitten einer großartigen Szenerie von ragenden Felsen, fand die Uraufführung der preisgekrönten Werke in Anwesenheit führender Vertreter von Staat und Partei statt. Dabei hinterließen die Chöre von Richter und Seuß besonders packende Eindrücke, denn sie zeichneten sich durch prachtvolle Klarheit wie durch stimmungssatte chorische Färbung aus. Die Chorfeier an sich war durch Eingliederung von zeitnaher Dichtung und wuchtigen Bläserklängen alter und neuer Meister zu einer inneren Geschlossenheit gefügt worden und wirkte so als bedeutsames Bekenntnis unserer Zeit. Man spürte unmittelbar, wie hier nach neuen Formen gestrebt wird, die Feierstunden der Gegenwart mit tiefem und wesenhaftem Gehalt zu erfüllen.

Als Sprecher wußte Gothart Portloff den Dichtungen erlebnisstarke Gestalt zu verleihen, während man ausgezeichnete chorische Leistungen der Dresdner Madrigalvereinigung unter Otto Winter, einem Auswahlchor des Deutschen Sängerbundes unter Arno Starck sowie jungen Kräften des Dresdner Konservatoriums unter Dr. Walter Meyer-Giesow dankte.

DIE ORGEL-ARBEITSTAGUNG IN WIEN.

Von Dr. Victor Junk, Wien.

Von hohem künstlerischen Wert und reicher theoretischer wie praktischer Belehrung wurde die Mitte Juli ds. Js. in Wien abgehaltene Orgel-Arbeitstagung. Sie brachte eine Fülle anregender Vorträge und erörternder Wechselreden, aus denen einige genannt sein mögen: Prof. G. Frotscher aus Berlin sprach über die Wechselbeziehungen zwischen Orgelmusik und Orgelbau; das Improvisieren auf der Orgel bildete den Gegenstand einer längeren Aussprache, von Günther Ramin aus Leipzig, Wolfgang Auler aus Linz und Franz Illenberger aus Graz. Ramin sprach auch beherzigenswerte Worte über die werkgetreue Wiedergabe älterer Orgelmusik; Josef Mertin erörterte an der Hand neuester akustischer Feststellungen die beste anzustrebende Aufbauart einer

praktischen Werkorgel; nach einem Überblick, den Mertin über die alten Meisterorgeln der Ostmark gegeben hatte, erläuterten dann Professor Frotscher und Ing. Egon Krauß im besonderen den Reichtum und die akustischen Geheimnisse der berühmten Barockorgeln von Klosterneuburg, Herzogenburg und vom Sonntagsberg bei Waydhofen. Eine der wichtigsten und anregendsten Debatten entspann sich über die Frage der Verwendung der Kleinorgeln (des Positivs, einer kleinen Zimmerorgel mit Labialstimmen, ohne Pedal, und des Regals, der Hausorgel mit Zungenstimmen) für die Hausmusik selbst, da diese Kleinorgeln am besten und mit großem Vorteil an die Stelle des viel unzureichenderen Harmoniums zu treten hätten. Auch als Continuo-Instrument wären Positiv und Regal besser zu verwenden, als Klavier und Cembalo, wie Dr. Sonneck eingehend ausführte. Selbst Fragen der äußeren Ausstattung, der Maße der Orgeln, über Preisbildung und Vergebung von Orgelbestellungen wurden bei dieser Tagung besprochen.

Das große künstlerische Ereignis brachten die Orgelvorträge des Leipziger Thomaskantors, Prof. Günther Ramin: eine Ciacona von *Pachelbel*, *Buxtehudes* Fantasie über den Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern", dann *Bachs* gewaltige c-moll-Passacaglia und endlich *Max Regers* Chaconne in d-moll zeigten, wie sehr die Virtuosität des Organisten und der fantastische Klangzauber der modernen Konzertorgel in den Dienst einer durch kluge Registrierung, abwechslungsreichen, temperamentvollen und thematisch anschaulichen, im wahrsten Sinne stilgemäßen Interpretation gestellt werden können und sollen. Die nachschaffende Kunst des Organisten wird zur selbstschöpferischen in den freien Improvisationen und nur derjenige kann in unsren Augen als ein wirklicher Meister der Orgel angesehen werden, der diese Gabe der augenblicklichen erfindungsstarken schöpferischen Formgebung besitzt. Auch hierin stand Ramin an vorderster Stelle, jedoch nicht allein: neben ihm zeigten auch andere Künstler, wie der kontrapunktisch erfindungsreiche Professor Walter Pach, daß ihnen die gleiche Gabe in hohem Grade eigen ist. Pach war es auch, der schon mit Präludium und Fuge von *Buxtehude* auf dem einer alten Orgel nachgebildeten Positiv der Musikschule der Stadt Wien außerordentlich fesselte und dann auf der kostbaren, 1642 erbauten Klosterneuburger Stiftsorgel Werke von *Hofhaymer*, *Frescobaldi*, *Froberger* und *Pachelbel* spielte und endlich auch die große Konzerthausorgel in glänzendem Spiel vorführte. Der Badener Organist Viktor Dostal spielte auf der Orgel der Alt-Ottakringer Pfarrkirche *Bachs* Chaconne in d-moll, der Linzer Organist Wolfgang Auler ältere Orgelwerke auf dem Positiv. In den Rahmen der Orgeltagung war auch ein Konzert des Collegium musicum mit Orgelpositiv, Gamben, Trompeten, Streichern, Solosängern und einem kleinen, aber ausgezeichneten Chor gestellt, mit welchem Professor Mertin Werke von *Dufay*, *Okeghem*, *Josquin*, *Praetorius*, *Schütz*, *Bach* und *Mozart* in einer sich immer mehr steigernden eindrucks- und genußreichen Weise vorführte.

Es war eine Selbstverständlichkeit, daß die Aufnahme der Tagung und ihrer Gäste in Wien eine besonders herzliche und der Eindruck ein nachhaltiger wurde. Bei der Eröffnungsfeier hielt der über dem städtischen Musikwesen Wiens verständnisvoll und sorgsam wachende Leiter des Gaukulturamtes, Stadtbeigeordneter Ing. Hanns Blaschke eine in das Wesen und den Kern der Sache tief eindringende Ansprache, in der er nicht nur namens der Stadt Wien und des Kulturamtes die Teilnehmer der Tagung begrüßte, sondern auch zugleich von der seelischen Aufgabe sprach, die der Orgel im Lebenskreis des deutschen Menschen zukommt; besonders berührte es, als er daran erinnerte, welch tief ergreifenden Eindruck die lang entbehrten Töne der Orgel auf die gefangenen Illegalen der Ostmark in der Strafanstalt gemacht hatten, oder auch das erschütternde Ertönen des „Niederländischen Dankgebets" in der Nacht des Waffenstillstands. Auch der Ausklang der Tagung, der dem Grundgedanken der nationalsozialistischen Feiergestaltung galt, war ein würdiger und schloß mit Lied und Gruß an den Führer.

Bei den reichen Ergebnissen dieser Wiener Orgeltagung wäre es zu wünschen, daß, wie dies sonst bei wissenschaftlichen Kongressen üblich ist, die Vorträge und Anregungen wenigstens auszugsweise in einem gedruckten Bericht festgehalten würden.

ZOPPOTER WALDOPER 1940.

Von Heinz Kühl, Danzig.

Wie überall im Reich die kulturellen Veranstaltungen durch den Krieg kaum eine Einschränkung erfahren, so wurden auch in diesem Jahre die Zoppoter Festspiele programmgemäß durchgeführt.

Die Aufführung des „Tannhäuser" unter Staats-KM Karl Tutein in der vom Vorjahre bekannten Inszenierung wies nur einige Änderungen der Besetzung auf. Den Tannhäuser sang dieses Mal Hans Grahl-Hamburg mit strahlender und doch weicher Tenorstimme von großer Ausdrucksfähigkeit, Hans Hermann Nissen-München, in Danzig seit längerem vorteilhaft bekannt, setzte seine reichen stimmlichen und darstellerischen Mittel für die Wiedergabe der Partie des Wolfram ein, neu war ferner die Besetzung des jungen Hirten mit Ilse Mentzel-Danzig, die mit ihrem Lied aufs neue die Vorzüge ihrer Stimme bewies. Alle übrigen Rollen waren wie im Vorjahre besetzt, es seien nur genannt Maria

Reining-Wien (Elisabeth), Inger Karén-Dresden (Venus) und Sven Nilsson-Dresden (Landgraf).

Mit Spannung hatte man der Aufführung des „Fliegenden Holländers" auf der Waldbühne entgegengesehen. Selbstverständlich kann der Widerspruch zwischen dem gegebenen Landschaftsbild und den hier geforderten Mitteln der Kulissenbühne nicht überbrückt werden, Generalintendant Hermann Merz war jedoch in der von ihm gefundenen Lösung erfolgreich bemüht, ihn tragbar zu machen, ja, das Erscheinen des Holländer-Schiffes mit seinem riesigen roten Segel und der schwarzen Gestalt des Holländers davor konnte ihn sogar vergessen lassen. Gerade dieses Bühnenbild darf als eine hervorragende Leistung der Inszenierung gewertet werden, an der neben Hermann Merz seine Gattin Etta beteiligt ist. Auch rein technisch klappte alles bewunderungswürdig.

Musikalisch stand die Aufführung, von Staats-KM Prof. Robert Heger sorgsam betreut, auf gewohnter Höhe. Die Besetzung war mit Hans Hermann Nissen (Holländer), Sven Nilsson (Daland), Anni Konetzni-Wien (Senta), Karl Buschmann-Bayreuth (Erik) und Margarete Arndt-Ober-Berlin (Mary) unübertrefflich. Nicht zuletzt hatten Orchester und Chor an dem Gelingen der Aufführung hervorragenden Anteil. Der Besuch der Festspiele war trotz des Krieges unvermindert stark.

KONZERT UND OPER

ANSBACH. Das kulturelle Leben der Stadt hat wie allerorts im Reich während des Krieges nicht nachgelassen, sondern vielmehr einen starken Auftrieb erhalten. Alle Veranstaltungen des Theaters und Konzerts weisen hohe Besuchziffern auf und lassen das große Bedürfnis nach guter Kunst besonders deutlich erkennen. Wohl mußten gegenüber den ursprünglichen Ankündigungen verschiedene Spielplan-Änderungen durchgeführt werden, aber die gewählten Werke erfreuten sich nicht minder einer durchwegs gediegenen Wiedergabe. So brachte die Opernabteilung der Bayerischen Landesbühne im Volkshaus eine sorgfältige Studierung der „Regimentstochter", deren musikalische Werte Staats-KM Karl Tutein zu klanglichem Leben erweckte. Einige Gäste wie Kammersängerin Irma Roster-Stuttgart und Walter Carnuth-München gaben der Aufführung besonderes Niveau. Auch *Lortzings* unverwüstlicher „Wildschütz" konnte sich erneut die Sympathien der Ansbacher Kunstfreunde sichern, zumal in den tragenden Rollen Künstler wie Kammersängerin Elisabeth Feuge-München, der Tenor Hans Hoefflin der Volksoper Berlin und Georg Wieter, der treffliche Bassist der Münchener Staatsoper, verpflichtet waren. KM Georghanns Thoma-Fürth leitete temperamentvoll die Aufführung, deren musikalischen Teil das Orchester des Stadttheaters Fürth bestritt, das im übrigen mit verschiedenen guten Darbietungen der Operette den Spielplan des Winters abwechslungsreich gestaltete.

Ungemein vielseitig ließen sich die Konzerte an. Das Dresdner Streichquartett brachte Werke von *Schumann, Beethoven* und *Smetana,* während das Römische Trio mit Ornella Puliti-Santoliquido (Klavier), Arrigo Pelliccia (Violine) und Massimo Amfitheatrof (Violoncello) neben *Beethoven* und *Brahms* auch die italienische „Moderne" zu Worte kommen ließ. Ein Abend mit Julius Patzak zeigte den vornehmen Liedersänger wieder von seiner besten Seite in selten gehörten Liedern von *Schubert, Richard Strauß* und *Josef Marx,* denen sich ein bunter Reigen beliebter Opernarien anschloß. Am Flügel begleitete stilsicher Hans Altmann. Erfreulich groß war die Beteiligung einheimischer Kräfte am Ansbacher Musikleben. Noch immer ist dabei Stadtkantor Hermann Meyer mit seinem Sing- und Orchesterverein führend. Wiewohl viele Mitglieder im Heeresdienst stehen und dadurch manche Lücken gerissen sind, war es doch möglich, vor Ostern eine äußerst gediegene Aufführung der Johannis-Passion zuwege zu bringen, die im ehrwürdigen Raum der Johanniskirche wieder die ganze Schönheit *Bach*scher Passionsmusik erleben ließ. Neben Chor und Orchester standen Solisten zur Verfügung, die dem Werk zu einer idealen Wiedergabe verhalfen. Besonders die Christuspartie in der Gestaltung durch Hermann Achenbach-Kassel verdient dabei besondere Hervorhebung, während Willi Lorscheider-Kassel den Evangelisten sang. Die vielseitige Verwendungsmöglichkeit des Orchestervereins erwies sich in den großen Konzerten des Kulturrings. Hier hörten wir unter Hermann Meyers Leitung seltene Werke, u. a. die Konzertante Sinfonie in Es-dur von *Mozart* und das Konzert für Viola und Orchester in D-dur von *Karl Stamitz.* Prof. Karl Bender-Würzburg spielte auf seiner herrlichen Bratsche das gefällige Werkchen und errang sich zusammen mit dem Ansbacher Geiger Karl Blendinger in dem Duo für Violine und Viola von *Mozart* (K. V. 423) besonderen Beifall. Den Höhepunkt jedoch bildete ein *Beethoven*-Abend, zu dem Prof. Georg Kniestädt-Berlin gewonnen worden war. Er spielte des Meisters unvergängliches Violinkonzert, wobei sich das Orchester als äußerst anschmiegsam und beweglich erwies; eine ganz besondere Leistung, wenn man hört, daß zum Stamm der Musikliebhaber Musiker eines Fliegerhorstes und des NS-Frankenorchesters-

Nürnberg herangezogen waren. Die unermüdliche Initiative Stadtkantor Meyers vermittelte zwischendurch noch eine wertvolle Musik in der Johanniskirche, die in sorgsamer Ausdeutung Chöre von *Johann Michael Bach* und dem Thomaskantor zu Gehör brachte. Nachdem mit dieser Aufzählung die Reihe der konzertanten Veranstaltungen durchaus noch nicht erschöpft ist, vielmehr durch die Großzügigkeit des Kulturringes Ansbach eine Reihe weiterer Konzerte und Operngastspiele bevorstehen, darf das kulturelle Leben der Stadt Ansbach im Vergleich mit anderen Städten gleicher Größe wohl als vorbildlich angesehen werden.

Dr. Fritz Jahn.

AUGSBURG. In meinem Bericht (im Juli-Heft) über das Augsburger Konzertleben muß es heißen: *Höllers* Violinkonzert (Solist Kulenkampff) und *Trapps* Cellokonzert (Solist Mainardi); Anton Gruber-Bauer: *Haas*-Liederabend (vom Komponisten begleitet) und Lore Fischer: Liederabend.

G. Heuer.

BAMBERG. Seitdem der im vergangenen Jahr von der DAF ins Leben gerufene „Kulturkreis" seine Tätigkeit voll zu entfalten in der Lage ist, belebt sich das Musikleben Bambergs spürbar. Es war ein musikalisch erfolgreicher Winter, der hinter uns liegt.

Die erfreulich zahlreichen Abonnenten dieses Kulturkreises, denen sich stets fast ebensoviele Einzelbesucher zugesellten, erlebten in 10 Konzerten reiche künstlerische Anregung. Von einheimischen Künstlern, unter denen Karl Leonhardt sowohl als Pianist wie als Dirigent des Bamberger Symphonieorchesters und Konzertmeister Ernst Schürer zu nennen sind, wurden ein *„Beethoven-Abend"* (Orchesterkonzert) — 2. und 7. Symphonie, Egmont-Ouverture — und ein „Sonatenabend" mit Werken von *R. Strauß, Pizzetti* und *Schoeck* bestritten. Das „Dresdener Streichquartett" wartete neben *Dvořák* mit *Beethoven* und *Schubert* auf, deren Werke eine spürbar vom Überkommenen gelöste Wiedergabe fanden.

Dankbare Hörer fand auch der Abend des Römischen Trios Santoliquido — Pelliccia — Amfiteatrof, der *Pizzetti* und *Casella* gewidmet war. Auch die „Regensburger Domspatzen" mit ihren hochkultivierten Darbietungen wurden wieder gefeiert. Dies gilt nicht minder von den Liederabenden von Hilde Singenstreu und Franz Völker.

Der seit 65 Jahren bestehende „Musikverein", der stets ernstkünstlerische Programme entwickelt, führte Kulenkampff, Hermann Zilcher mit seinem eigenen Trio Werk 90, einem Werk von großem inneren Format und *Pfitzners* Violinsonate Werk 27, außerdem das Claudio Arrau-Trio, das *Brahms, Schubert* und *Tschaikowsky* bot, nach Bamberg.

Neben den Dresdener Philharmonikern unter Paul van Kempen, deren hervorragendste Leistung die Wiedergabe von *Regers* meisterlichen „Variationen über Mozarts A-dur-Sonatenthema" war, fesselte der Baritonist Karl Schmitt-Walter (Berlin) den geschlossenen Kreis des Musikvereins.

Auch das NS-Sinfonieorchester unter Franz Adam und das Nürnberger „Frankenorchester", als dessen neuer Leiter sich Karl Demmer vorteilhaft vorstellte, traten mit je einer Veranstaltung in Erscheinung.

Sehr zu begrüßen sind die „Musikalischen Feierstunden" von Georg Vogel (Erlöserkirche) und Max Hellmuth (Martinskirche), die sich eines stetig steigenden Besuches erfreuen. Hier interessierte besonders der *Liszt*sche „Kreuzweg" für Soli, Chor und Orgel (Max Hellmuth).

Auch der „Liederkranz" fehlte nicht im Reigen der ernsten Veranstaltungen. Der Verein unter Georg Bauers beschwingter Führung, dessen Wirksamkeit in den letzten Jahren durch wirtschaftliche Sorgen etwas eingeschränkt war, ist nichtsdestoweniger in ständigem künstlerischem Wachstum begriffen und es steht zu hoffen, daß er sich jetzt wieder seiner eigentlichen Tätigkeit, der Pflege des Oratoriums, wird zuwenden können.

Lukas Böttcher.

BOCHUM. Auch im weiteren Verlauf der Spielzeit machte Klaus Nettstraeter mit dem Gegenwartsschaffen bekannt. Sehr beifällig aufgenommen wurde die Suite concertante für Orchester und Solostreichquartett von *Hermann Henrich.* Das frische, ungemein durchsichtig instrumentierte Werk verwendet in seinen 5 Sätzen geschmackvoll barocke Elemente, doch bleibt noch genügend Raum, um persönliche Eigenart zu zeigen. Henrichs scharf geprägte Melodik und überzeugendes Gestaltungskönnen lassen die Arbeit als einen wesentlichen Beitrag zum zeitgenössischen Musikschaffen erscheinen. Die Schönheiten der klangfrohen und empfindungsvollen Sätze wurden in einer prachtvollen Wiedergabe durch das Orchester und das Häusler-Quartett dargelegt. Als Uraufführung hörte man die Choral-Sinfonie des 1911 in Homberg (Niederrhein) geborenen *Alfred Berghorn,* ein zwar noch nicht vollendetes und auch nicht ganz einheitlich wirkendes, aber in vielen Einzelheiten schon meisterhaft geformtes Werk, dessen Choralthema in mannigfaltiger Spiegelung das Gesicht der einzelnen Sätze bestimmt. Dem nicht ganz verständlichen ersten Satz folgt ein erstaunlich ausdrucksvoller, eigenpersönlicher langsamer Satz. Das lebendige, rhythmisch markante Scherzo steht in Bruckner-Nähe. Das die Themen der vorhergehenden Sätze zusammenfassende Finale schließt mit einem machtvollen Bläserchor. Kontrapunktisches Können und gewandte Instrumentierung wurden in einer klaren

Wiedergabe unter Klaus Nettſtraeter beſonders deutlich. Gleichfalls uraufgeführt wurde das Sinfoniſche Vorſpiel von *Ludwig Roſelius*. Das klangſchöne, von einem Märchenſtoff angeregte Werk zeigt in der Durcharbeitung einen gewandten und formſicheren, zuweilen auch eigenwilligen Muſiker, dem nicht nur höchſt reizvolle Klangeffekte gelungen ſind, ſondern der auch ohne näheren literariſchen Hinweis ſehr anſchaulich zu geſtalten verſteht. *Ceſar Bresgen* ſchreibt in ſeinem Mayen-Konzert für Klavier und Orcheſter eine klare, ſtiliſtiſch zwar noch nicht einheitliche, aber im Ausdruck doch auf weite Strecken hin ſchon eigenperſönliche Muſik, die typiſche Merkmale eines modernen Muſikſtils erkennen läßt. Das energievolle und in der muſikaliſchen Diktion friſche Konzert gibt in drei Sätzen formvollendete und reizvolle Spielmuſik, die Udo Dammert ſehr gewandt ſpielte.

Von den Soliſten begeiſterte Max Strub ſeine Zuhörer mit einer vollendeten Wiedergabe des Violinkonzertes von *Anton Dvořák*. Mit muſikantiſchem Schwung und doch beherrſcht vermittelte er die Koſtbarkeiten des mit Recht beliebten Werkes. Die Altiſtin Eliſabeth Höngen, die zu den beſten Vertreterinnen ihres Fachs zählt, ſang mit ungemein wohllautender und ſehr tragfähiger Stimme *Max Regers* „An die Hoffnung" und die Arie der Andromache aus „Achilleus" von *Max Bruch*. Die Zuhörer ſtanden im Banne einer reſtlos überzeugenden und tief beglückenden Leiſtung. Die als Zugabe geſungene „Orpheus"-Arie von *Gluck* rundete den günſtigen Eindruck vorteilhaft ab. Rosl Schmid, die zu den befähigſten Pianiſtinnen des Nachwuchſes gehört, ſpielte das *Tſchaikowsky*-Konzert mit hinreißendem Schwung. Durch zügigen Rhythmus verlor das Salonhafte den allzu populären Unterton. Die außergewöhnlich talentierte Künſtlerin erhielt ſtürmiſchen Beifall.

Richard Strauß' „Heldenleben" und *A. Bruckners* 4. Sinfonie (Urfaſſung), in untadeligen Wiedergaben dargeboten, bewieſen erneut die Leiſtungsfähigkeit des unter Klaus Nettſtraeters Leitung mit Hingabe ſpielenden Orcheſters. Mit einem *Richard Wagner*-Abend (Soliſtin: Elſe Gerhart-Voigt) klang die Spielzeit aus.

In den beliebten Kammerkonzerten errang das hervorragende Häusler-Quartett (Erwin Häusler, Alfred Oligmüller, Fritz Geiſtfeld, Karl Fränkle) bedeutende Erfolge. R. Wardenbach.

DESSAU. Theater und Konzerte ſtanden von Anfang an im Zeichen des Kriegswinters. Zwar, an den Aufführungen war nichts davon zu merken. Die weitſichtige Erkenntnis, daß die Erholung und Entſpannung vieler Tauſende von Hand- und Kopfarbeitern, die täglich mit äußerſter Hingabe am Siege mitwirken, eine ebenſo wichtige Aufgabe iſt, wie die Arbeit ſelbſt, hat unſer Theater vor empfindlichen Lücken im Perſonal bewahrt. Die Vorſtellungen des faſt vollzähligen Enſembles ſtanden auf voller Höhe; das Haus war ſtets gut beſucht und auch die Konzerte faſt regelmäßig ausverkauft. Der Hunger nach muſikaliſcher Kunſt iſt dem deutſchen „Barbaren" auch in ſchwerſter Kampfzeit nicht abhanden gekommen.

Richard Wagner war mit „Tannhäuſer", „Parſifal" und „Siegfried" vertreten. Er hat einen hervorragenden Interpreten im GMD Helmut Seidelmann, deſſen temperamentvolle, energiegeladene Führung letzte Möglichkeiten an konzentrierter Steigerung, aber auch an Klangſchönheit herausholte, unterſtützt von dem vorzüglichen Orcheſter, deſſen alte, unter ſtändiger ſorgſamer Pflege gewachſene Kultur ſich umſo glänzender bewährt, je größer ſeine Aufgaben ſind.

Elfriede Quadteuſch hat ſich im letzten Jahr zu ganz großem Format emporgearbeitet. Ihre Venus und Brünnhilde, vor allem auch ihre Kundry ſind geſanglich prachtvolle, geiſtig ausgereifte Leiſtungen. Dr. Horſt Wolf ſtand ihr in allen drei Titelrollen als längſtbewährter, ebenbürtiger Partner zur Seite. Auch Auguſta Poell als Eliſabeth bot vollendete Harmonie in Geſang, Darſtellung und Erſcheinung. Im „Siegfried" gab es noch eine Überraſchung, indem ein Mitglied des Theaterchores, Rudolf Bertelsmann, ſich als muſikaliſch wie darſtelleriſch hochbegabter Mime gleich bei ſeinem erſten Auftreten einen ſenſationellen Erfolg erſang.

Einen breiten Raum nahm die Spieloper ein, für die Elfriede Sieghardt und Berni Riegg, Hans Müller, Gerhard Mißke und Herbert Heidrich ihr bedeutendes Können einſetzten. Neben „Luſtigen Weibern", „Königskindern", „Wildſchütz", „Zar und Zimmermann" gab es zwei Sondergaben für Feinſchmecker: den „Barbier von Bagdad" und *Weismanns* „Pfiffige Magd". Das erſte Werk unter Seidelmanns liebevoller Hand hatte den prächtig ſingenden, ſehr humorvollen Rudolf Wünzer zum Titelhelden; das zweite wurde von KM Friedrich Eigl mit einer federnden Leichtigkeit und Eleganz hingeworfen, die alle ſeine muſikaliſchen Anſprüche aufs genaueſte erfüllte, ohne die eminenten Schwierigkeiten ahnen zu laſſen. Nini Kreis als Bernille ſprühte von Lebendigkeit und anſteckendem Frohſinn derart, daß ſie allen Hörern gerade in dieſer Rolle unvergeßlich bleiben wird. Leider wurde die in ihrer hervorragenden Muſikalität und bezwingenden Anmut der Darſtellung kaum zu erſetzende Künſtlerin uns wenige Wochen darauf durch den Tod entriſſen. Glänzende Neueinſtudierungen von „Aida" und „Troubadour" mit der ausgezeichneten Altiſtin Magdalene Güntzel vervollſtändigten den Spielplan.

(Schluß folgt.) I. V.: Friederike von Kroſigk.

DORTMUND. Trotz der durch den Krieg bedingten Schwierigkeiten hat Generalintendant Peter Hoenselaers den vorgesehenen Opernspielplan zum größten Teil durchführen können. Nach der Einziehung des Oberspielleiters Dr. Andreas übernahm er die Inszenierung großer Opern selbst, wobei er sich als erfahrener, das Bühnengeschehen auflockernder Regisseur bewährte. Dank der Mitwirkung des Dortmunder Männergesangvereins und eines Extrachors kam *Wagners* „Tannhäuser" unter der blutvollen musikalischen Leitung von Staats-KM Karl Köhler zu einer glänzenden Aufführung. In der Titelpartie alternierten Reiner Minten und Wilhelm Wagner, als Elisabeth lösten sich Renate Specht und Juliana Döderlein ab, stimmliches und darstellerisches Format hatten auch Melitta Amerling (Venus), Karl Leibold (Wolfram) und Will Ribbert (Landgraf). Wiederaufgenommen wurden „Fidelio", „Freischütz" und die regielich und musikalisch ausgezeichnete „Zauberflöte", neueinstudiert „Tiefland", „Waffenschmied", „Undine", „Maskenball", „Tosca", „Königskinder", „Cavalleria", „Bajazzo" und „Enoch Arden" von *Ottmar Gerster*, die einzige neuzeitliche Oper in dieser Spielzeit, die in der musikalischen Ausdeutung durch den Chordirektor Dr. Hans Paulig und in der tiefgründigen Gestaltung des tragischen Heimkehrerschicksals durch den stimmlich edlen Josef Schwarz starken Eindruck machte. Die jugendlich dramatische Sängerin Juliana Döderlein, die stimmlich und darstellerisch hohen Ansprüchen entsprach, verläßt die Dortmunder Bühne, sie ist für 1941 an die Wiesbadener Oper verpflichtet. Sonst ist kein weiterer Abgang zu verzeichnen.

Die Sinfoniekonzerte unter der Leitung von GMD Wilhelm Sieben hatten auch in dem vergangenen Konzertwinter anregende Vielseitigkeit in der Programmgestaltung und die gewohnte künstlerische Ausführung durch das Städtische Orchester, welches neben Werken von *Händel, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Dvořák, Liszt, Reger, Bruckner, Strauß, Tschaikowsky* Neuheiten von *M. Trapp, K. Höller, H. Henrich* und dem Dortmunder *A. Weckauf* in tiefgründiger Wiedergabe vermittelte. Auch in dem Zyklus der Städt. Kammerkonzerte (*Bach*-Barock-*Mozart*-Abend) waren lebende Komponisten (*F. Markhl, H. Eckartz, Miklosz-Rosza*) berücksichtigt. Solistisch wirkten Gioconda de Vito, Wolfgang Ruoff, Claudio Arrau, Maria Neuß, Wolfgang Schneiderhan, Ernst Riemann, Hans Hermann Nissen, in den Kammerkonzerten Jean Nattermann, Walter Lemmer, Anny Siben und Kurt Häser mit. Das Dortmunder Enzenquartett (F. Enzen, P. Klöcker, E. Rodenbrügger, R. Evler) bewies in zwei Quartettabenden (der Klarinettist P. Steger gesellte sich in *Brahms'* h-moll-Quartett hinzu) prägnantes und klanglich edles Kammermusikspiel. Der Dortmunder Musikverein mußte wegen der katastrophalen Saalnot von der Aufführung der „Jahreszeiten" absehen und führte *Bachs* „Matthäuspassion" mit den Solisten Margarete Wetter, Lore Fischer, Heinz Marten, Rudolf Watzke, Klemens Kaiser-Brehme unter Wilhelm Sieben in der Reinoldikirche zu einer chorisch und orchestral geschlossenen und ausgeglichenen Auslegung. Kurz vorher hatte KMD Gerard Bunk mit dem Bachverein *Bachs* „Matthäuspassion" stilvoll herausgebracht.

Der Philharmonische Verein hatte in den Kammermusikabenden des Scheck-Wenzinger-Kreises, des Claudio Arrau-Trios, des römischen Streichquartetts eine große Zuhörergemeinde. In einem WHW-Konzert des Städt. Orchesters mit den Solisten der Oper und dem verstärkten Chor wirkte der Tenor der Berliner Staatsoper Vaso Argyris erfolgreich mit. Gehaltvolle chorische Darbietungen hatten der Lehrergesangverein unter Dr. Hans Wedig und der Männergesangverein unter Dr. Hans Paulig zu verzeichnen. Gerard Bunk deutete in einem Zyklus „Meisterwerke der Orgelliteratur" alte und neuere Meister mit überragendem Können und erstaunlicher Registrierkunst auf der Orgel der Reinoldikirche in wertvollen Feierstunden aus.

Dr. Bernhard Zeller.

HAMBURG. Als Abgesang des Hamburger musikalischen Kriegswinters herrscht in Hamburg nicht nur „Drei Wochen Sonne", die Direktor Sattler uns mit Kollos Schwank-Operette mit einer Berliner Bombenbesetzung (Kurt Seifert) im Theater an der Reeperbahn kredenzte. Die seriöse Hamburgische Staatsoper belichtete den Spielzeit-Ausklang mit dem Helldunkel eines Inszenierungs-Objektivs, das hier am Platze zum ersten Mal *Richard Strauß* „Daphne" vorstellte. Es wird unter Jochum eine wirkungsvolle musikalische Illustration einer antiken Hirtenlegende, gezeichnet mit dem Griffel eines „Nervenkontrapunktikers", der über „Ariadne"- und „Rosenkavalier"-Anklänge hinaus nur noch die Verfeinerung des musikpsychologischen Details gelernt hat. Mit *Glucks* „Don Juan"-Ballett erhärtete die an Wiens Staatsoper als Ballettmeisterin scheidende Helga Swedlund ihre nunmehr fast zehn Jahre wirkende gleiche Hamburger Amtseigenschaft: gelockerten tänzerischen Stil gegenüber einer erstarrten früheren Konvention, der von einer gegenwartsnahen Ausdruckskunst beseelt ist und über reiche choreographische Variationsmöglichkeiten und über einen soliden technischen Fundus verfügt. An gleicher Stätte überholte man *Puccinis* „Tosca" nicht nur

inszenierungsmäßig, sondern auch von der Übersetzung her. Die textlichen Eindeutschungen, wie sie Max Kalbeck um die Jahrhundertwende vornahm, sind heute mehr als fragwürdig geworden. KM Karl Gotthardt tat recht, seine Übersetzungsbestrebungen, die er schon bei der „Manon Lescaut" und bei der „Butterfly" vorgenommen hatte, anhand dieses „musikalischen Schauerdramas" fortzusetzen. Durch Ausmerzung von Füllnoten bzw. Wiedereinsetzung der bei der bisher gängigen Übersetzung fortgefallenen Notenwerte können die Sänger nunmehr nicht nur dem italienischen Duktus der Musik „original" nachspüren, sondern die Sinnfälligkeit der dramatischen Handlung wird darüber hinaus durch eine genaue textliche Überprüfung in ihre ursprünglichen Aufführungsrechte eingesetzt. Es zeigte sich, daß die dramatische Schlagkraft der szenischen Seite durch diese text- und musikkritische Überprüfung erheblich gewonnen hat. Eine besondere Ehrung wurde an dem altehrwürdigen Institut an der Dammtorstraße Kammersänger Max Lohfing zuteil. Es gab aus Anlaß des 70. Geburtstags des beliebten Hamburger Opernsängers eine Festaufführung des „Wildschütz" von *Lortzing*, und es zeigte sich, daß Lohfing „der alte" geblieben ist. Die schlanken Arabesken seines Händespiels sind Ausdruck eines verschnörkelten, pfiffigen Gemütes, und wenn er, in seligen Baßgefilden schwimmend, die Augenbrauen hebt, die Stirn runzelt, weiß man, wie seltsam durchtrieben im ernsten künstlerischen Sinne sein naiver Mimus wirkt. Reiche Ehrungen wurden dem Jubilar zuteil, den schon ein Caruso zur Zeit seiner vielfachen Hamburger Gastspiele innerhalb des Ensembles der Hamburger Opernsänger besonders schätzte. Heinz Fuhrmann.

KÖNIGSBERG. Die Spielzeit im Kriegswinter 1939/40 stellte an die Oper besonders hohe Aufgaben. Daß sie glänzend gelöst wurden, ist das Verdienst des neuen Intendanten Max Spilcker. Nur als Intendant ist Spilcker ein neuer Mann für Königsberg. Sonst ist er den Bühnenfreunden ein lieber alter Bekannter, der bis zu seiner Berufung als Intendant nach Kaiserslautern hier in Königsberg als Bariton gewirkt hat und in vielen hochkünstlerischen Leistungen noch unvergessen ist. Die Schwierigkeiten für den Bühnenbetrieb ergaben sich aus der allgemeinen Lage. Das Personal an Bühnenkünstlern und insbesondere auch -arbeitern war weitgehend reduziert und auch das Orchester konnte nur durch Zusammenarbeit mit dem Orchester des Reichssenders Königsberg vollbesetzt werden. Auch Materialknappheit stellte sich weitergehenden Plänen von Neuinszenierungen entgegen. Trotz dieser Schwierigkeiten konnte Intendant Spilcker mit hervorragend durchgearbeiteten Aufführungen stärkste Erfolge erzielen! Es geht nicht nur auf Konto des auch sonst beobachteten stärkeren Bedürfnisses des Publikums nach geistiger Anregung und Ablenkung in der Kriegszeit zu setzen, daß das Theater fast immer ausverkauft war, sondern auch auf Konto der ausgezeichneten Aufführungen. Stärksten Erfolg hatte *Nicolais* Oper „Die lustigen Weiber von Windsor", um bei der Nennung der wichtigsten Werke mit einer heimischen Königsberger Komposition zu beginnen. Ebenso begeisterte *Lortzings* „Wildschütz" in einer köstlichen Aufführung. Eine repräsentative Wiedergabe erfuhr *Verdis* „Aida". Besonderen Erfolg allerdings mehr bei Kennern hatte *Wolf-Ferraris* „Dame boba". Schön wurde der „Freischütz" geboten und wie immer so zündete auch diesmal *d'Alberts* „Tiefland" in einer besonders schmissigen Aufführung. Von der letzten Spielzeit übernommen konnte *Haasens* „Tobias Wunderlich" den bisherigen Erfolg, den größten, den seit vielen Jahren eine Oper in Königsberg hatte, behaupten. Nicht zuletzt dank der Darstellung der Titelrolle durch W. Höfermayer. Leider sehen wir den hervorragenden Künstler scheiden, wie auch eine Reihe anderer Mitglieder, den prachtvollen lyrischen Tenor Hugo Meyer-Welfing und die Hochdramatische Thea Conbruch, deren letztes Auftreten als Martha in „Tiefland" noch einmal die vielen künstlerischen Taten dieser hochbegabten Darstellerin ins Gedächtnis zurückrief. In „Tiefland" sang Karl Buschmann den Pedro, ein klangvoller Heldentenor, der an Stimmkultur noch weiter gewonnen hat, den Sebastiano Karl Wolfram mit zwingendem Temperament, dieser auch den Scarpia in „Tosca". Es lassen sich zusammenfassend nicht alle Künstler nennen, die zum Erfolge der Spielzeit beigetragen haben. Nur einige seien noch erwähnt: Hildegard Koeppe-Delp, eine liebreiche Agathe, die prachtvolle Altistin Edi Aldor, Lotte Fischbach, Gottlob Frick, Alfons Mayr, Hermann Kiwan, Günther Ambrosius. Natürlich hat wieder Staats-KM Wilhelm Franz Reuß durch sein echtes Bühnentemperament den Hauptteil musikalisch bestritten, neben Romanus Hubertus, Boelsche und Lutz. Auch die Bühnenbildner seien nicht vergessen: Fritz Bueck und Edward Suhr.

Mußte der Spielplan durch die Zeitumstände etwas eingeschränkt werden, so dürfen wir für die nächste Spielzeit Großes erwarten: eine Neuinszenierung des ganzen „Ring", *Straußens* „Elektra", *Puccinis* „Turandot", *Richters* „Tarras Bulba" und endlich Erstaufführungen, darunter wahrscheinlich „Romeo und Julia" von *Sutermeister*, von welchem Werk sich Intendant Spilcker viel verspricht; vielleicht auch „Königin Elisabeth" oder „Andreas Wolfius" von *Friedrich Walter*. Wir begrüßen in Königsberg besonders neue Werke, denn seit einigen Jahren ist das Publikum hier gegen neue

Werke geradezu feindlich eingestellt, was zwangsläufig, nämlich über den Kassenrapport in Oper und Konzert zu einer Außerachtlassung neuer Werke führen mußte. Aber auch an älteren Werken plant Intendant Spilcker viele schöne Dinge, wie „Maskenball", „Macht des Schicksals", „Don Pasquale", „Cosi fan tutte". Die Königsberger Oper hält künstlerisch ihre bedeutende Höhe, sie erfüllt ihre Kulturaufgabe im deutschen Osten voll und ganz. Prof. Dr. Hans Engel.

LINZ a. Donau. Die Spielzeit in Theater und Konzert brachte auch in ihrer zweiten Hälfte wiederum eine Fülle von vollwertigen Veranstaltungen. So konnte Intendant Brantner sein am Beginn der Spielzeit aufgestelltes Programm fast restlos erfüllen. Die Aufführung von *Lortzings* komischer Oper „Der Wildschütz", deren musikalische Leitung Dr. Alfred Spannagel von der Wiener Volksoper sorgsam betreute, wurde zu einem der köstlichsten Theaterabende. Mit *Rossinis* „Barbier von Sevilla" und *Puccinis* „Madame Butterfly" erbrachte der junge Dirigent Karl Randolf einen schönen Beweis zielbewußter Führung des Ensembles und Orchesters. Einen Höhepunkt der Spielzeit ergab sicherlich die wohlgelungene Aufführung von *Mozarts* „Entführung aus dem Serail", die der feinfühligen Dirigierkunst des Opern-KM Gg. v. Spallart zu danken war. An Hans Schnepf hatte die Oper einen achtsamen und routinierten Spielleiter. In gut gewähltem Ensemble bewährten sich bestens Maria Neumärker, die nach zweijähriger Zugehörigkeit zum Linzer Theater zu aller Leidwesen von unserer Bühne scheidet, ferner Anny Rieder und Berta Staar sowie der noble Bariton Hans Karolus, der köstliche Bassist Alfons Kral und die klangvollen Tenöre Erwin Nowak, Alois Radan und Karl Vandero. Die aus der Linzer Opernschule der Frau Günzel-Dworski zur vielgesuchten Koloratursängerin gereifte Künstlerin Frau Jette Topitz-Feiler sang als Gast in brillanter Form das Rosinchen und mit feinem Stilgefühl für Mozart die Konstanze. Chor und Orchester wurden den Anforderungen voll gerecht. Mit Sehnsucht erwartet Linz die mit dem Beginn der neuen Spielzeit zu erhoffende Verlegung der Bühne vom Konzertsaal in das im Umbau sich befindende Theater.

Volle Beachtung seitens der maßgebenden Stellen des Gaues Oberdonau und dessen Hauptstadt Linz finden auch die kulturellen Bestrebungen der Reichsmusikkammer und des Deutschen Gemeindetages. So vermittelte das Kulturamt der Stadt Linz Ende März unter Gg. v. Spallarts begeisternder Stabführung ein Symphoniekonzert klassischer Prägung. Das gut diszipliniert Orchester spielte *Haydns* Symphonie Es-dur „mit dem Paukenwirbel", *J. S. Bachs* Violinkonzert E-dur, wobei Konzertmeister Alfons Vodosek durch sein glänzendes Solospiel sich auszeichnete, ferner in stilvoller Behandlung *Händels* Concerto grosso F-dur und schließlich in freudiger Belebung *Beethovens* „Siebente". Zu Führers Geburtstag stellte sich das Kulturamt mit einem Festkonzert ein. Dirigent v. Spallart brachte hierzu mit dem Stadtsymphonieorchester *Richard Wagners* „Meistersinger"-Vorspiel, *Max Regers* Variationen über ein Thema von Mozart und als würdigen Abschluß *Johannes Brahms'* Schicksalssymphonie c-moll.

Das höchste Verdienst um das gaueigene Kulturschaffen erwarb sich das Kulturamt durch die Veranstaltung einer eigenen Kulturwoche im Mai dieses Jahres, in der Dichtkunst, bildende Kunst und Musik in Theater- und Vortragsabenden, Ausstellungen und musikalischen Veranstaltungen ihre Würdigung fanden. Über das musikalische Ergebnis des gaueigenen Schaffens, das uns die Kulturwoche brachte, ist erfreulich zu berichten. Stärkstem Interesse begegnete das Festkonzert, dessen Vortragsfolge der Intention der Kulturwoche gemäß, Werke gaueigenen Musikschaffens aufwies. Das Linzer Städtische Symphonieorchester, in der beseelten Führung des Wiener Staatsoperndirigenten Wilhelm Loibner sein Bestes gebend, brachte in Uraufführung den dritten und vierten Satz der Symphonie Es-dur des Rieder Professors Karl Rausch. Der Komponist ist kein Unbekannter, finden ja doch seine kammermusikalischen Werke und Lieder starke Beachtung der Musikwelt. Auch in seiner Symphonie erweist er sich bei Wahrung guter Eigenart als starkes Kompositionstalent. Aus dem langsamen dritten Satze weht uns zart und in sinnlicher Schönheit die Romantik des deutschen Waldes entgegen. Gesunde und kraftvolle Dynamik zeigt der rhythmisch vielgestaltige vierte Satz. In einer rassigen Tanzweise leben die Themen der ganzen Symphonie in glanzvoller Instrumentation nochmals auf und man bedauert nur, nicht auch die beiden ersten Sätze gehört zu haben. Der Komponist Rausch liebt die Melodie und fand damit auch, wie die mit reichem Beifall bedankte Darbietung des Werkes erwies, das volle Verständnis der Zuhörer.

Mit Begeisterung und Stolz erfüllte die Zuhörerschaft die Aufführung von *Joh. Nep. Davids* Flötenkonzert. Der ehemalige bescheidene Eferdinger Lehrer gilt heute bereits als anerkannter Meister neu-klassischer Musik. Auch dieses Werk gibt in seinem klaren Aufbau und in der Einfachheit der Instrumentation, vor allem aber in der Fülle köstlicher musikalischer Einfälle Zeugnis von der künstlerischen Reife dieses wertvollen Sohnes der Heimat. In vollendeter technischer Beherrschung des Instrumentes und sinnvoller kammermusikalischer Einstellung spielte der Flötist der

Wiener Philharmoniker Fritz Niedermeyer das schwierige Flötensolo, wozu das Orchester in feinfühliger Führung der geistvollen Begleit- und Überleitungsmusik Glanzlichter und Schattierungen gab. (Schluß folgt.)

V. Müller.

MEININGEN. (Schluß.)

Wie alljährlich, so bildete auch diesmal das „Außerordentliche Festkonzert" am 2. Weihnachtsfeiertag den Höhepunkt der ersten Hälfte des Konzertwinters. Es war ein ausgesprochener *Beethoven*-Abend, den die Ouverture „Leonore III Werk 72, das Klavierkonzert Es-dur Werk 73 und die „Eroika" ausfüllten. Als Gastdirigent hatte sich GMD Dr. Heinz Drewes, Leiter der Abteilung Musik im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Berlin, eingefunden. Er war den Werken ein feinsinniger und geistreicher Ausdeuter. Der Meininger Landeskapelle war es sichtlich ein besonderes Vergnügen, unter seiner Stabführung zu musizieren. Für das Klavierkonzert war die jugendliche Wiener Pianistin Annemarie Heyne gewonnen worden, die sowohl nach der technischen, wie nach der musikalischen Seite kaum einen Wunsch offen ließ und das Publikum aufrichtig und ehrlich begeisterte. Für die Zukunft wird von der Künstlerin sicherlich noch viel Großes und Schönes erwartet werden können.

Der erste Kammermusik-Abend des Streichquartetts der Meininger Landeskapelle (II. Konzertmeister Rudolf Bub für den zum Heeresdienst einberufenen 1. Konzertmeister Hein Schiffer = 1. Violine, Karl Breitbarth = 2. Violine, Martin Brockwitz = Bratsche und Helmut Auer = Violoncello) brachte das Streichquartett in G-dur Werk 54 von *Jos. Haydn*, das Duo für Violine und Bratsche von *W. A. Mozart* und das Streichquartett in F-dur Werk 59 Nr. 1 von *L. van Beethoven.* Alle vier Herren (drei davon waren neu!) traten mit Beginn der Spielzeit erstmalig zu einem Quartett zusammen. Es kann mit Freude und Genugtuung festgestellt werden, daß die recht beachtlichen Leistungen viel Fleiß und guten Willen erkennen ließen, was vom Publikum dankbar begrüßt wurde. Der zweite Abend verriet durch die überaus reizvolle „Italienische Serenade" von *Hugo Wolf* und mit dem anspruchsvollen Streichquartett F-dur von *Anton Bruckner* in jeder Beziehung einen bedeutenden Fortschritt, sodaß die Folgezeit hochgestellte Erwartungen durchaus berechtigen. Das Bläser-Sextett der Meininger Landeskapelle eröffnete den Abend mit einer Neuerscheinung von *Hermann Henrich:* Sextett für Bläser, Werk 19 für Flöte, Oboe, Klarinette, zwei Hörner und Fagott. Die Sätze sind knapp gehalten, verraten aber starke Musikalität und respektables Können.

Ein recht belebendes Moment in der Reihe der musikalischen Veranstaltungen bildete wieder ein Operngastspiel des Deutschen Nationaltheaters in Weimar mit „Die verkaufte Braut" von *Smetana* unter der Leitung von KM Carl Ferrand, das, wie immer, zu einem vollen Erfolg wurde und dankbarste Aufnahme fand. In gleicher Weise begeisterte in einer Reihe von Aufführungen die von dem ehemaligen Leiter der Meininger Landeskapelle, GMD Heinz Bongartz in Musik gesetzte Operette „Die weiße Maske", die von dem Komponisten zum 1. Weihnachtsfeiertag persönlich geleitet wurde. Dem ausgezeichneten Klangkörper der ruhmreichen Meininger Landeskapelle war KM C. M. Artz ein zielbewußter Betreuer.

Ottomar Güntzel.

PLAUEN. Das musikalische Leben in Plauen steht vor einer Neuordnung, da der I. KM Georg L. Jochum (Bruder von Eugen und Otto Jochum) durch Reichsstatthalter Eigruber und den Oberbürgermeister der Stadt Linz zum Generalmusikdirektor des Gaues Oberdonau und der Stadt Linz berufen worden ist. Er hat den ehrenvollen Auftrag erhalten, den gesamten Musikaufbau im Gau zu organisieren und die von Gau und Stadt veranstalteten alljährlichen Brucknerfeste in St. Florian zu leiten. Jochum war der Nachfolger von Gotthold E. Lessing, der als Generalmusikdirektor und Leiter der Internationalen Musikfeste von hier nach Baden-Baden ging. Da Jochum auch die Meisterkonzerte in Bad Elster leitete, mußte eine Übergangslösung gefunden werden und so vertritt ihn in Bad Elster sein Studienfreund Hans Eckerle, der Kapellmeister in Münster i. W. ist. Die Stelle Jochums ist ausgeschrieben. Es liegen zahlreiche Bewerbungen vor.

Während Jochums Tätigkeit wurden die Städtischen Konzerte neu aufgebaut. Das Konzertleben wurde damit geordneter, das Orchester überprüft. Inzwischen kam der Krieg. Keineswegs hat das Konzertleben durch ihn gelitten. Im Kriegswinter 1939/40 wurden die vorgesehenen sechs Konzerte mit unwesentlichen Änderungen durchgeführt. Solisten waren die Berliner Altistin Lore Fischer, Konzertmeister Toni Faßbender-Dresden, Violine, Prof. Wilhelm Kempff, der mit Werken von *Bach, Mozart, Schubert* und *Beethoven* einen eigenen Abend bestritt, Claudio Arrau, der von *Robert Schumann* das Konzert für Klavier und Orchester in a-moll, Werk 54 spielte, Prof. Ludwig Hoelscher-Berlin mit dem Konzert für Violoncello und Orchester in a-moll, Werk 129 und Prof. Georg Kulenkampff mit dem Konzert für Violine und Orchester, Werk 77 von *Johannes Brahms.* Der sehr gute Besuch und die Wärme des Zuspruches stehen, wie die Geschlossenheit der Solisten- und Orchesterleitung noch in bester Erinnerung. Es überwog die klassische Musik. Von den Werken

ſeien hervorgehoben von *Reſpighi* „Trittico Botticelliano", die als Erſtaufführung gebotene „Sinfonia" B-dur von *Joh. Chriſt. Bach* (herausgegeben von Fritz Stein), *Graeners* Suite „Die Flöte von Sanssousi", *Boccherinis* „Konzert für Violoncello und Orcheſter" (mit Prof. Hoelſcher) und *Kurt Atterbergs* „Värmlandsrhapſodie". Stets offenbarte ſich Jochums feine Hand für die Ausdeutung aller Stimmungen. Auch Prof. Elly Ney gab einen eigenen Abend.

Die großen Erfolge der Oper waren „Simone Boccanegra" von *Verdi, Wagners* „Holländer" (es gaſtierte einmal als Senta Kammerſängerin Erna Seremi, Deſſau), „Carmen" von *Bizet* mit Anna-Lieſe Uhrlandt (Zwiſchenfachſängerin) in der Titelrolle und mit der Erſten Spielaltiſtin der Bayriſchen Staatsoper München, Erica Koch, als Gaſt. Sie hatte einen überragenden Erfolg. Originell in der Ausſtattung durch Bühnenbildner Walter Schmidt (an die Staatsoper Dresden berufen) war *Smetanas* „Verkaufte Braut", in trefflicher Inſzenierung bei gepflegter geſanglicher Leiſtung. Der Bühnentanz brachte Sonderveranſtaltungen und hatte Mary Wigman zu Gaſt.

Zum erſten Male kam Jochum auch wieder mit einem Oratorium heraus. Er brachte *Haydns* „Jahreszeiten" unter Mitwirkung eines vom Deutſchen Sängerbund geſtellten Chores von etwa 250 Kräften unter Mitwirkung von beſten Soloſtimmen des Opernenſembles. Die Oper dürfte wohl von ganzjähriger Spielzeit abgehen und ſieben Monate ſpielen. Entſprechend iſt der Umbau des Enſembles eingeleitet.

Bemerkenswerte Arbeit leiſtete das Konzertamt der Kreismuſikerſchaft durch die mit KdF veranſtalteten „Muſikaliſchen Feierſtunden". Sie bringen einen vorher jeweils eingehend erläuterten Überblick über die geſamte Kammermuſik, laſſen heimiſche Soliſten und Komponiſten zu Wort kommen, nahmen ſich auch der älteren Muſik mit Erfolg an und brachten von *Paul Barth*-Planitz (geb. 1897) das Streichquartett in e-moll Werk 46 in Uraufführung. Dieſem kunſtvoll erdachten Werk folgte von dem heimiſchen Theaterkapellmeiſter *Otto Färber* (geb. 1902) eine heitere, beſchwingte Sonate für Klarinette und Klavier, Werk 26, in Uraufführung. Hier trat klar das Verſtändnis des Komponiſten auch für die Klarinette zutage. Mit mehreren Werken von Gehalt und Wert kam auch der in Dresden geborene, in Plauen amtierende Chormeiſter und frühere Theaterkapellmeiſter *Hans Wolfgang Sachſe* (geb. 1899) zu Wort, der jüngſt in Dresden mit ſeinen Variationen für Orcheſter, Werk 17 viel Anerkennung erntete. Es wurden dem ſtets ſtark beteiligten und intereſſierten Publikum auch ſchwerſte Werke zugemutet und auch unbekanntere Autoren geboten. Der jetzt im Kriege ſtehende Plauener *Werner Fuſſan* (geb. 1912) hat eine eigenartige „Kleine Klaviermuſik" geſchrieben, nicht gerade ohrengefällig, aber intereſſant.

Erfreulich iſt, daß alle Volks- und höheren Schulen Plauens mit umfangreichen Hausmuſikveranſtaltungen hervorgetreten ſind, die in ſich geſchloſſen waren und doch dartaten, wie groß das Gebiet der Hausmuſik iſt. Kirchenmuſikaliſche Veranſtaltungen von größerer Bedeutung fanden nicht ſtatt. Um das Muſikleben bemühen ſich noch der Richard Wagner-Verband deutſcher Frauen, der Plauener Künſtler als Soliſten heranzieht und der Kaufmänniſche Verein, der Orcheſterabende bietet. Zu begrüßen wäre es, wenn man durch KdF auch den Betrieben Meiſterkonzerte vermittelte. Ernſt Richard Mellinghoff.

ROM. (Das Münchner Staatsopernorcheſter in der Maſſenzio-Baſilika.) Die imponierenden Ruinen der Baſilika des Maſſenzio, die vor einigen Jahren als Konzerthalle eingerichtet wurden, konnten kaum die Maſſen faſſen, die herbeigeſtrömt waren, um dem Konzert der Münchner Staatsoper beizuwohnen. Die Halle war in einen Blumengarten verwandelt, mit Roſen, Hortenſien und Lorbeer geſchmückt, die ganze Apſis war mit Epheu verkleidet, an den Pfeilern waren zwei Rieſen-Roſenkränze angebracht und auf dem grünen Blatthintergrund ſchimmerten in Silber die Hoheitszeichen der Achſe: der Reichsadler und das Fasciobündel.

Das Konzert ſollte auf Veranlaſſung des deutſchen Botſchafters zum Beſten des italieniſchen Roten Kreuzes ſtattfinden. Herr und Frau von Mackenſen, zuſammen mit S. Ecc. dem Miniſter Pavolini und dem Gouverneur von Rom Prinz Borgheſe erwarteten die Protektorin des Roten Kreuzes Ihre kgl. Hoheit Frau Kronprinzeſſin Maria von Piemonte. Unter begeiſtertem Jubel der Feſtverſammlung wurde der hohe Gaſt empfangen und nach Abſingen der Nationalhymnen begann Clemens Krauß das Konzert mit einer glänzenden Wiedergabe der bei den Italienern ſo beliebten Tellouvertüre von *Roſſini.* Mit wahrer Meiſterſchaft dirigierte er dann *Strauß'* ſymphoniſche Dichtung „Don Juan", deren melodiſche und thematiſche Feinheiten wohl ſelten in einer ſolchen Vollendung herausgearbeitet worden ſind, wie es Krauß mit ſeinem Orcheſter in Rom gelungen iſt.

Als Wagnis darf es wohl bezeichnet werden, daß man bei den Rieſenausmaßen der Maſſenziobaſilika es verſucht hat, auch Soliſten ins Programm aufzunehmen. Der Verſuch iſt aber glänzend geglückt und ſowohl Patzaks jubelnder Tenor, als die ſonore Stimme von Frau Urſuleac hatten ſich wundervoll in die Akuſtik der großen Halle eingeſungen. Es war ein Weihegeſang, den uns Patzak erleben ließ und dem die Menge atemlos

lauschte, als er *Strauß'* Gesang anstimmte „Und ich geh mit einer, die mich lieb hat in den Frieden voll Schönheit". Von musikalischem Interesse war die „Widmung", weil sie Strauß aus Anlaß der Romreise für Frau Ursuleac für Orchester instrumentiert hat. Mit Salomes farbenprächtigem Schleiertanz schloß der erste Teil dieses denkwürdigen Konzertes.

Der zweite Teil war *R. Wagner*, der in Italien besonders geschätzt wird, gewidmet. Wuchtig, in großer Linie, erklang Siegfrieds Trauermarsch. Herrlich war der „Feuerzauber" und ergreifend sang Nießen „Wotans Abschied". Allgemein wurde das ausgeglichene Zusammensingen der Künstler: T. Eipperle, L. Willer, W. Carnuth, Patzak und H. Niessen im Meistersingerquintett bewundert. Und ein herrlicher Abschluß war die Meistersinger-Ouvertüre, die festlich und breit im Tempo, ungemein glanzvoll zu Gehör gebracht wurde. Nicht endenwollender Beifall dankte dem Dirigenten, seinen Künstlern und Sängern nicht nur das Publikum, sondern auch die hohe Protektorin, die persönlich sowohl Clemens Krauß als den Solisten ihre Bewunderung ausdrückte.

Ein großer Erfolg war den Münchnern beschieden und alle standen unter dem Eindruck einer künstlerischen Glanzleistung, die denen, die beiwohnen durften, ein neues einigendes Band wurde von deutscher und italienischer Kulturarbeit.

Dr. E. I. Luin.

SUDETENDEUTSCHER MUSIKSOMMER. Der Monat Juli stellte (man erinnert sich der Aussiger Musiktage) im sudetendeutschen Musikleben wiederum Aussig in den Vordergrund des Geschehens. Diesmal in einem Konzert feldgrauer Komponisten des Stadtorchesters unter Leitung seines ausgezeichneten Dirigenten Fritz Rieger, das in der Aussiger Kurzweilmühle einen festlichen Rahmen sah, wobei unter den Ehrengästen u. a. Regierungspräsident SS-Oberführer Hans Krebs und der Geschäftsführer der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer Theodor Otto Seeger sich befanden, welch letzterer Oberbürgermeister Czermak den Dank für das Zustandekommen dieser wertvollen Darstellung deutschen zeitgenössischen Musikschaffens übermittelte. Starken Eindruck hinterließ vor allem die „Deutsche Tanzsuite" von *Hermann Ambrosius*, sodann die temperamentvoll beschwingte „Lustige Ouvertüre" des Hultschiners *Karl Szuka* (mehr ernst als heiter wirkte die „Heitere Ouvertüre" *Gerhard Streckes*). Liebevoll hatte sich der Dirigent besonders der viersätzigen „Serenade" *Adolf Schlemms* angenommen, deren Reize bestens präsentierend, während *Kurt Buddes* „Festliches Vorspiel" den Abend eröffnete und *Ottmar Gerster* aus Essen mit seiner Ernsten Musik wiederum der gewohnt sichere Könner und Gestalter war.

Kurze Tage zuvor hatte die Bannführung Tetschen der HJ ihren Standortangehörigen die Möglichkeit gegeben, den ausgezeichneten Klangkörper des Aussiger Theaterorchesters unter Operndirektor Fritz Rieger in einem Sonderkonzert zu hören. Die sommerlichen Stadtpark-Konzerte Aussigs beschloß ein *Wagner-Liszt*-Konzert unter Leitung Dolf Haberzettls.

Unter den Kurstädten war das Franzensbader Kurorchester unter Kur-MD Max E. Thamm nicht weniger rührig, insbesonders beachtlich einige Symphoniekonzerte, wobei einmal im Cellokonzert Boccherinis August Kraffert als erfolgreicher Solist wirkte, das andere Mal fand in *Beethovens* Violinkonzert mit Orchester Werk 61 in D-dur als Talentprobe der junge Geiger und 2. Konzertmeister Josef Wirkner (geboren in Poschetzau bei Karlsbad) besondere Beachtung. Im Rahmen der kulturellen Wehrmachtsbetreuung spielte das Franzensbader Kurorchester unter Thamm als KdF-Konzert eine stimmungsvolle Abendliche Musik mit *Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert* und *Wagner* auf der Egerer Kaiserburg. Auch in den anderen Kurstädten war das Konzertleben rührig. Das Kurorchester von Marienbad brachte unter MD Paul Englers neben der kompakt wiedergegebenen *Beethoven*schen „Fünften" in *Mozarts* Konzert für Soloflöte und Harfe mit besonderem Erfolg die Solisten Hammer und Schiffner zu Gehör. In einem darauffolgenden *Schubert*-Sinfoniekonzert stellte sich zwischen der Rosamunde-Ouvertüre und Schuberts „Unvollendeten" als Solistin mit beachtlicher Stimmenkultur in zwei Schubertliedern Frau Martha Elschnig vor. Sommerliche Symphoniekonzerte sah auch die schöne Badestadt Teplitz-Schönau. Hier ist mit dem Städtischen Orchester MD Bruno C. Schestak am Werk, greift mit *Richard Strauß'* „Serenade für Blasinstrumente Es-dur, Werk 7" und *Siegfried Walther Müllers* „Heitere Musik für Orchester, Werk 43" seinerseits zu zeitgenössischem Musikschaffen, stellt neben *Mozarts* Symphonie Es-dur im 2. Sommer-Symphoniekonzert in Elfriede Grünwald-Dörfel mit *Haydns* „Konzert D-dur für Klavier und Orchester" eine Pianistin von großer Anschlagskultur heraus oder im 3. Symphoniekonzert zwischen *Schuberts* „Symphonie Nr. 7 in C-dur" und *Beethovens* 4. Symphonie B-dur die Altistin Irma Schwabe in *Johannes Reicherts* „Gesängen für Alt und Orchester".

In der Gauhauptstadt Reichenberg sind die sommerlichen Unterhaltungskonzerte im Volksgarten des Städtischen Orchesters unter Leitung von Operndirektor Heinrich Geiger gleichfalls zu Ende gegangen. Zu notieren wäre, daß die Deutsche Reichenberger Musikschule am 1. Juli 1940 von der Deuschen Arbeitsfront (Volksbildungsstätte) übernommen wurde und künftig den Namen

„Franz Schubert-Musikschule Reichenberg“ (Musikabteilung der Volksbildungsstätte) führen wird. Vor allem aber hat das bekannte Sudetendeutsche Philharmonische Orchester, das früher in Reichenberg beheimatet war, nunmehr „Deutsches Philharmonisches Orchester“ in Prag, in dem früheren Karlsruher Opernchef GMD Josef Keilberth einen ausgezeichneten neuen Leiter von Ruf erhalten. Seit 1935 stand Keilberth in Karlsruhe als Opernleiter am Pult, machte sich durch seine zahlreichen Konzertgastreisen bekannt, leitete seit 1938 die Oberrheinischen Musikfeste in Donaueschingen, gastierte in Barcelona, war ständiger Gast im Rundfunk. Seine Ernennung durch den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda im Einvernehmen mit dem Reichsprotektor in Böhmen und Mähren wurde bei allen Freunden dieses ausgezeichneten Klangkörpers auf das dankbarste begrüßt. Adolf Himmele.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Über die Vertragsverhältnisse und die Dienstbezüge der auf dem Gebiet der Reichstheaterkammer und Reichsmusikkammer tätigen Kulturschaffenden, die zum Wehrdienst einberufen sind, ergeht folgender Runderlaß des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda im Einvernehmen mit dem Reichsminister der Finanzen und dem Reichsminister des Innern.

I.

Die nachstehende Regelung gilt für die mit befristeten Verträgen auf dem Gebiet der Reichstheaterkammer und der Reichsmusikkammer tätigen Kulturschaffenden des öffentlichen Dienstes.

Nicht erfaßt werden solche Gefolgschaftsmitglieder, die lediglich aushilfsweise für einen Teil der für das Unternehmen sonst üblichen Vertragszeit befristet eingestellt sind.

II.

Die seit dem 1. September 1939 abgelaufenen oder während der Kriegsdauer noch ablaufenden Verträge von Gefolgschaftsmitgliedern, die zur Zeit des Vertragsablaufs zum Wehrdienst einberufen sind, sollen wie bisher üblich weiterlaufen. Die Träger der Unternehmen veranlassen das Erforderliche. Im übrigen findet Abschnitt I der Verordnung zur Abänderung und Ergänzung von Vorschriften auf dem Gebiete des Arbeitsrechts vom 1. September 1939 Anwendung.

III.

Den Gefolgschaftsmitgliedern sollen während der Dauer der Einberufung zum Wehrdienst vom Träger des Unternehmens zum Familienunterhalt freiwillige Zuwendungen bis zur Einkommenshöchstgrenze gemacht werden. Die genannten Zuwendungen können bis zu der im Runderlaß vom 15. Juli 1940 bestimmten Einkommenshöchstgrenze auch dann gemacht werden, wenn der Einberufene Leistungen des Familienunterhalts nicht erhält. Freiwillige Zuwendungen werden dagegen nicht gewährt für Zeiträume, in denen nach dem bisherigen Vertrag das Beschäftigungsverhältnis unterbrochen war oder ein Vertragsverhältnis nicht bestand.

Familienunterhalt und freiwillige Zuwendungen sollen zusammen im allgemeinen den Betrag nicht überschreiten, der als Höchstgrenze für die Versicherung bei der „Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen“ maßgebend ist.

Berlin, den 31. Juli 1940.

In Vertretung des Staatssekretärs
gez. Dr. Greiner.

*

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt folgende Umlageordnung der Reichsmusikkammer zur Verordnung über Gemeinschaftshilfe der Wirtschaft bekannt:

Mit Zustimmung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda, des Reichswirtschaftsministers und des Reichskommissars für die Preisbildung hat der Präsident der Reichsmusikkammer gemäß § 8 der Verordnung über Gemeinschaftshilfe der Wirtschaft vom 19. Februar 1940 am 12. August 1940 eine Umlageordnung erlassen. Danach erhebt die Kammer aufgrund der erwähnten Verordnung Umlagen von ihren Mitgliedern auf folgenden Tätigkeitsgebieten: Musikverlag und Musikalienhandel, gewerbsmäßige Konzertvermittlung, -unternehmung und -besorgung. Musiklehrlingswesen (Lehrlingskapellen). Die Umlageordnung sowie die dazugehörigen „Richtlinien für die Gewährung von Beihilfen im Rahmen der Gemeinschaftshilfe der Wirtschaft“ wurden in einem Sonderdruck zusammengefaßt, der allen Dienststellen der Kammer sowie den Mitgliedern der betroffenen Berufsgruppen gleichzeitig zugeht.

*

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt zur Frage der Angestelltenversicherungspflicht der Musiker folgendes bekannt:

Nach § 1 Ziffer 5 des Angestelltenversicherungsgesetzes vom 28. Mai 1924 sind Musiker ohne Rücksicht auf den Kunstwert ihrer Leistungen verpflichtet, sich bei der Reichsversicherungsanstalt für Angestellte zu versichern, wenn sie beim Eintritt in die Versicherung noch nicht 60 Jahre alt sind, gegen Entgelt in einem Dienstverhältnis beschäftigt werden, und ihr Jahresarbeitsverdienst den Betrag

von 7200.— Reichsmark nicht übersteigt. Hiervon werden nur solche Musiker betroffen, die im freien wirtschaftlichen Austausch von Arbeit und Lohn ein Arbeitsverhältnis eingegangen sind, welches ihre wirtschaftliche und persönliche Abhängigkeit von einem bestimmten Arbeitgeber begründet.

Nach der auf Grund des § 6 des Angestelltenversicherungsgesetzes erlassenen Verordnung über die Ausdehnung der Angestelltenversicherungspflicht vom 8. Oktober 1929 unterliegen auch selbständige Musiker, die ihre Tätigkeit auf eigene Rechnung ausüben, ohne in ihrem Betrieb Angestellte zu beschäftigen, der Versicherungspflicht. Zu diesen Musikern rechnen, wie der Leiter der Reichsversicherungsanstalt für Angestellte bestätigt, nicht nur selbständige Musikerzieher, sondern auch Konzertmusiker, die sich für die Durchführung ihrer Konzerte der Konzertunternehmungen bedienen.

Ich mache es daher sämtlichen selbständigen und unselbständigen Musikern, soweit ihre Tätigkeit die angeführten Voraussetzungen erfüllt, zur Pflicht, sich bei der Reichsversicherungsanstalt für Angestellte zu versichern, falls dies noch nicht geschehen ist.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Den Bamberger Musiktagen, von denen wir bereits im letzten Heft berichteten, schlossen sich Ende August noch zwei Sommerabendmusiken an, die dem Genius *Johann Sebastian Bach* huldigten. Während der erste Abend ein Konzert „Joh. Sebastian Bach und seine Söhne" brachte, kam am 2. Abend „Festliche Barockmusik" mit Prof. Ludwig Hoelscher als Gast zur Aufführung. Weiterhin machten sich um das Zustandekommen der festlichen Musik Adelheid Kroeber-Düsseldorf und Emma Neupert-Bamberg am Cembalo, Lotte Albers-Düsseldorf (Sopran), Marla Vonderlin-Bamberg (Alt), Lite und Karlhein Kaphengst-Düsseldorf (Blockflöte) sowie das Bamberger Streichquartett unter Ernst Schürer verdient.

Die Stadt Ludwigshafen/Rh. führt im kommenden Winter ihr erstes zeitgenössisches Musikfest durch, das zwei Sinfoniekonzerte des Saarpfalzorchesters unter GMD Karl Friderich, ein Chorkonzert des Ludwigshafener Beethovenchors unter Prof. Fritz Schmidt und ein Kammerkonzert des Stamitz-Quartetts umfaßt. Uraufgeführt werden die IV. Symphonie D-dur von *Wilhelm Petersen*, die Konzertfassung der „Raben von San Marco" von *G. F. Malipiero* und Orchesterlieder von *Karl Michael Komma* und die Neufassung der Kantate nach Eichendorff von *Hermann Erdlen*. Weiter werden Werke von *Karl Höller, Hans Wedig, Karl Bleyle, Othmar Schoeck, Max Trapp, Theodor Berger* und *Yrjö Kilpinen* erklingen. Als Gäste werden Georg Kulenkampff und Gerhard Hüsch erwartet.

Vom 21. September bis 4. Oktober wird in Perugia und Assisi, wie alljährlich, eine Festwoche für geistliche Musik durchgeführt.

Die Berliner Hochschule für Musik bereitet für den 15. bis 17. Januar ein „Zeitgenössisches Musikfest" vor.

Neapel. Das für die zweite Hälfte des Septembers d. J. in Neapel in Aussicht genommene Musikfest des Internationalen Tonsetzerrates ist wegen des Kriegs auf das Jahr 1941 verschoben worden. r.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der Bayreuther Bund tagte soeben in Markkleeberg bei Leipzig. Neben den künstlerischen Veranstaltungen — einem *Richard Wagner*-Abend im Gohliser Schlößchen zu Leipzig, einer *Siegfried Wagner*-Gedenkstunde anläßlich des 10. Todestages des Meistersohnes und einer Serenade im Herfurthschen Park zu Markkleeberg, bei der das Leipziger Kammerorchester unter Leitung von Hans Mlynarczyk *Telemanns* a-moll-Suite, *Haydns* A-dur-Sinfonie und *W. A. Mozarts* „Kleine Nachtmusik" darbot — fand eine Hauptversammlung statt, bei der bekannt wurde, daß sich der Bayreuther Bund, dank der staatlichen Hilfe seit dem Umbruch von den früheren finanziellen Schwierigkeiten inzwischen erholt hat und daß sofort nach dem Kriege mit dem Bau einer Richard Wagner-Schule in Detmold begonnen wird, die Redner im Sinne des Bayreuther Gedankens ausbildet.

In Beuthen/Oberschlesien wurde eine Singgemeinschaft begründet.

Bromberg erhielt ein städtisches Orchester, das neben seiner Tätigkeit im Stadttheater auch Sinfoniekonzerte veranstaltet.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Die Opernschule der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin hat im Kriegswintersemester ein besonders reiches Arbeitsprogramm bewältigt. Vor Weihnachten führte sie als Nachklang zu der Hans Pfitzner-Feier des Sommers des Meisters „Christelflein" zwei Mal auf und errang dem in Berlin lange nicht erklungenen Werk einen starken Erfolg. Der Semesterschluß wurde mit zwei Aufführungen von *Mozarts* „Die Entführung aus dem Serail" begangen. In der ersten Semesterhälfte vermittelte sie zwei Studio-Aufführungen *Pergolesis* „La serva padrona" und *Jean Jacques Rousseaus* „Le devin du village", letzterer zum ersten Male in Berlin überhaupt und zwar in eigener Bühnenbearbeitung und Übersetzung, in der zweiten neben dem flämischen Liebesspiel

„Lanzelot und Sonderein" *Mozarts* „Bastien und Bastienne", sodaß die Entstehungsgeschichte der komischen Oper lebendig wurde.

Der bekannte Sänger, Schauspieler und Regisseur Dr. Waldemar Staegemann wurde als Lehrer für dramatisches Partienstudium an die Opernschule der staatlichen Hochschule für Musik in Berlin berufen.

Im Rahmen des deutsch-italienischen Kulturabkommens ist der bekannte italienische Cellist Enrico Mainardi zur Abhaltung von Meisterkursen für Violoncello an die staatliche Hochschule für Musik in Berlin berufen worden.

Im letzten Vortragsabend des Lippischen Landeskonservatoriums zu Detmold brachten Schüler der Ausbildungsklasse unter Leitung ihres Lehrers Erwin Kerschbaumer zwei Romanzen von *Beethoven* und Violinkonzerte von *Bach, Viotti* und *Mozart* und das Streichorchester des Instituts ein Concerto grosso von *Corelli* zur Aufführung.

In einem Kammerkonzert setzten sich die Lehrkräfte des städtischen Konservatoriums Osnabrück Marie Vatthauer, Georg Greiner, Heinrich Graf Wesdehlen (Klavier), Konzertmeister Otto Hagel (Violine), Otto Hübler (Violoncello) und die Altistin Charlotte Korneffel vom Nationaltheater erfolgreich für das Schaffen von *Paul Graener, Walter Niemann, Hans Pfitzner, Max Reger* und *Richard Strauß* ein.

Das Konservatorium Klindworth-Scharwenka-Berlin, das unter der Leitung von Walter Scharwenka und MD Karl Gerbert steht, hat auch im Kriege einen schönen Aufschwung genommen. Der Schülerkreis konnte trotz zahlreicher Einberufungen um 62 erweitert werden. Bei insgesamt 39 öffentlichen Aufführungen, Sinfonie-, Chor-, Kammermusik-, Lehrer- und Schülerkonzerten, Opernszenenabenden und Vorlesungen sah das Haus im Laufe des letzten Jahres 9270 Zuhörer. Dieser schöne Erfolg ermutigte die Direktion zu einem umfangreichen Programm für das neue Schuljahr, das wieder mit einer Klindworth-Scharwenka-Woche beginnen wird.

Unter Leitung von Univ.-Professor Dr. Hans Engel fand ein Schulungslager der ostpreußischen Musikerzieher in Kahlberg/Ostpr. statt.

KIRCHE UND SCHULE

Domorganist Hermann Zybill-Zwickau spielte in seinen Orgelvespern der letzten Wochen neben *Bach, Reger* und anderen alten Meistern an zeitgenössischer Musik: *J. N. David* Lehrstück „Christus, der ist mein Leben", „Toccata und Fuge f-moll", *Hugo Distler* Partita „Wachet auf", *Wolfgang Fortner* „Toccata und Fuge d-moll", *Karl Marx* „Toccata, Werk 31", *Hans Friedrich Micheelsen* „Choralmusik III", *Ernst Pepping* Partita „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und *Kurt Thomas* „Festliche Musik" Werk 35.

Hermann Simons Chorwerk „Crucifixus" kam im Juni durch den Leipziger Thomaner-Chor zu einer tief eindrucksvollen Wiedergabe.

Im Salzburger Dom fand die glanzvolle Aufführung von *W. A. Mozarts* „Requiem" unter der Leitung von Dom-KM Prof. Joseph Meßner statt. Ein herrlich ausgeglichenes Soloquartett (Maria Gehmacher-Salzburg, Irma Drummer-München, Georg Müller-Hamburg, Josef Steinkleibl-Graz) und der ausgezeichnete Salzburger Domchor erfreuten eine mehrtausendköpfige Zuhörerschaft.

Willy Lohmann (Orgel) und Gerda Streblau-Degen (Sopran) vereinigten sich zu einer Orgelfeierstunde in der Friedenskirche zu Potsdam mit Werken von *Frescobaldi, Stradella, Schütz, Pachelbel, Eberlin, Händel* und *Bach*.

PERSÖNLICHES

Der Münchener Dirigent Dr. Hanns Rohr wurde mit der Neubildung und Leitung eines Orchesters in Krakau betraut. Das Orchester, das den Namen „Philharmonie des Generalgouvernements" tragen wird, soll sich aus den ersten Instrumentalisten und Lehrkräften der ehemaligen Musikschule des Landes und den ersten Kräften des einstigen Warschauer Opern- und Konzertorchesters zusammensetzen.

Zum Ersten Städtischen Kapellmeister und Musikalischen Oberleiter des Stadttheaters Plauen ist MD Eduard Martini aus Elbing/Westpr. berufen worden. Er ist gleichzeitig Leiter des Kurorchesters Bad Elster und stellte sich am 8. August mit einem Meisterkonzert in Bad Elster vor (Solist Prof. Winfried Wolf, Berlin). E. R. M.

Der unserem Leserkreis als Musikschriftsteller bekannte Dr. Gustav Struck, der seit 1933 die Lübecker Bibliotheken leitete, ist soeben zum Leiter der Nassauischen Landesbibliothek berufen worden.

Am 1. September sind es 30 Jahre, daß unser geschätzter Mitarbeiter, der weithin als Pädagoge und Geigenvirtuose bekannte Professor Adrian Rappoldi als Professor für das höhere Violinspiel an das Dresdener Konservatorium berufen wurde. Viele seiner Schüler sind an hervorragenden Stellen des In- und Auslandes tätig. Wir beglückwünschen den verdienten Jubilar auf das Herzlichste!

Geburtstage.

Dr. Konrad Huschke-Weimar, dessen Feder zahlreiche, gern gelesene Musikbücher entstammen und der unseren Lesern durch manchen wertvollen Aufsatz bekannt ist, wird am 25. September 65 Jahre alt.

Am 7. September feiert der bekannte Komponist Kurt von Wolfurt seinen 60. Geburtstag. Ihm ist unser nächstes (Oktober) Heft gewidmet.

Der als Schöpfer bester Unterhaltungsmusik bekannt gewordene Komponist und KM Clemens Schmalstich vollendet am 8. Oktober sein 60. Lebensjahr.

Der Intendant der Wiener städtischen Volksoper, Kammersänger Anton Baumann, feierte am 30. Juli den 50. Geburtstag. Als Sohn des ehem. Bezirksvorstehers des Wiener Bezirks Währing, der sich um die Erbauung des Hauses der Wiener Volksoper große Verdienste erworben hatte, ist Anton Baumann frühzeitig mit dem Theater vertraut und als beliebter Vertreter erster Partien im ernsten wie im komischen Barytonfache zunächst an eben dieser Wiener Volksoper und später an der Berliner Staatsoper bekannt geworden. Für sein erfolgreiches Wirken war er als Erster vom Führer mit dem Titel eines Kammersängers ausgezeichnet worden. Vor zwei Jahren übernahm er die Leitung der städtischen Wiener Volksoper und er hat hierin in dieser kurzen Zeit ein hervorragendes Kunstinstitut geschaffen, es unter die musikalische Stabführung bedeutender Kapellmeister gestellt und ihm die lebendigen Kräfte gegeben, durch die es zu einer erstklassigen und den Wienern unentbehrlich gewordenen Kunststätte geschaffen wurde. Unter seiner Intendanz haben die musikalischen Leiter nicht nur einen reichhaltigen, vielseitigen Spielplan der deutschen Oper aufgestellt und lebendig gemacht, sondern er hat zuletzt auch durch die Uraufführung von Bayers „Dorothea" dem zeitgenössischen ostmärkischen Schaffen eine wegen ihrer bisherigen Einmaligkeit doppelt hoch einzuschätzende weithin wirkende Föderung zuteil werden lassen. V. J.

Prof. Heinrich Boell, der Leiter der Schlesischen Landesmusikschule in Breslau vollendet am 13. September dieses Jahres sein 50. Lebensjahr. Prof. Boell, der das Gymnasium in Straßburg und die Universität in Heidelberg besuchte, absolvierte seine musikalischen Studien bei Hans Pfitzner und Karl Straube. Seit 1909 bereiste er als konzertierender Künstler (Orgel, Kammermusik) Deutschland und das Ausland (u. a. Paris, Moskau, Petersburg) und trat bei zahlreichen Musikfesten erfolgreich als Solist auf. Von 1913 an entfaltete er eine ausgedehnte, fruchtbringende Tätigkeit als Organist und Dirigent in Aachen. Aus dem Weltkriege mit dem Eisernen Kreuz I. Klasse zurückgekehrt, wurde er zum Leiter des Städtischen Musikvereins in Solingen berufen, wo er Orchesterkonzerte mit dem Kölner Gürzenich-Orchester und weithin beachtete Choraufführungen veranstaltete. 1920 erhielt er einen Lehrauftrag am Kölner Konservatorium, 1925 eine Professur an der Kölner Musikhochschule. In den folgenden Jahren betätigte er sich außerdem als Leiter des Bach-Vereins in Köln sowie als Leiter des Bachfestes (1935) in Luxemburg und des 20. deutschen Bachfestes in Köln. 1936 wurde er mit dem Aufbau der neuerrichteten Schlesischen Landesmusikschule beauftragt und als deren Direktor berufen. Auf Grund der von ihm hier erzielten Erfolge ist bereits heute der Ausbau der jungen Anstalt zur Staatlichen Musikhochschule in Aussicht genommen. Bei seiner Berufung nach Breslau wurde ihm gleichzeitig die Leitung der Breslauer Singakademie übertragen. *Bachs* Matthäus-Passion, *Bruckners* f-moll Messe, das Deutsche Requiem von *Brahms* u. a. gelangten durch ihn erfolgreich zur Aufführung. 1938 wurde ihm vom Führer (anstelle der bisher geführten gleichnamigen Amtsbezeichnung) der Titel Professor verliehen.

Todesfälle.

† kurz vor der Vollendung seines 67. Lebensjahres der Seniorchef der Pianoforte-Fabrik Ibach Sohn Rudolf Ibach in Wuppertal-Barmen.

† am 28. Juli Daniela Thode, eine Tochter Cosima Wagners aus erster Ehe, Mitarbeiterin an den Bayreuther Festspielen. Sie diente auch als Schriftstellerin und Vortragende dem Bayreuther Werk.

† am 28. Juli ds. Js. Kammersängerin Lucy Weidt, Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper, der sie durch Jahrzehnte als eines ihrer hervorragendsten Mitglieder und inbesondere als gefeierte Darstellerin der Wagnerschen Heldengestalten angehört hatte. V. J.

† in seinem Heim in Vevey/Schweiz der vor allem durch sein Kammermusikschaffen weithin bekannte Komponist Paul Juon. Juon wurde 1872 als Sohn deutscher Eltern in Moskau geboren und studierte daselbst Violine bei Hrimaly, sowie Komposition bei Tanejew und Arensky und später in Berlin bei Bargiel. Seit 1897 wirkte er in Berlin, wo er 1906 als Kompositionslehrer an die Hochschule für Musik berufen wurde. 1919 wurde Juon Mitglied der Akademie der Künste, 1929 erhielt er den Staatlichen Beethoven-Preis. Sein reiches Schaffen umfaßt Sinfonien, Violinkonzerte, Kammermusikwerke, Violin- und Klavierstücke, Lieder.

BÜHNE

GMD G. E. Lessing brachte in Baden-Baden *Mozarts* „Figaros Hochzeit" und „Die Entführung aus dem Serail" mit Kräften der Frankfurter Oper zur Wiedergabe.

Die Städtischen Bühnen München-Gladbach und Rheydt eröffnen die Spielzeit 1940/41 am 10. September mit *Beethovens* „Fidelio", in der Inszenierung des Intendanten E. A. Winds.

Mit Beginn der neuen Spielzeit kann das Frankfurter Opernhaus auf eine 60jährige Spielzeit zurückblicken. Aus diesem Anlaß

Philharmonische Gesellschaft Bremen

Leitung: Generalmusikdirektor H. Schnackenburg

Konzertwinter 1940/41

24 Orchesterkonzerte

im großen Saale der Glocke

1. **Konzert:** 30. Sept. und 1. Okt.: J. S. Bach: Suite in D-dur / H. Pfitzner: Violinkonzert / J. Brahms: Erste Symphonie / Solist: **Georg Kulenkampff**

2. **Konzert:** 14. und 15. Okt.: E. Sehlbach: Vorspiel für kleines Orchester* / F. Chopin: Klavierkonzert in e-moll / A. Bruckner: Sechste Symphonie (Originalfassung)* / Solist: **Carl Seemann**

3. **Konzert:** 4. und 5. November: H. Folkerts: Schnitter Tod-Variationen* / R. Strauß: Hölderlin-Hymnen* / F. Schubert: Siebente Symphonie (Große C-dur) / Solistin: **Margarethe Kubatzki**

4. **Konzert:** 25. und 26. Nov.: Joh. Nep. David: Divertimento nach alten Volksliedern* / A. Dvořák: Cellokonzert / R. Schumann: Vierte Symphonie / Solist: **Enrico Mainardi**

5. **Konzert:** 9. und 10. Dez. (2. Festkonzert zum 125-jährigen Bestehen des Philharmonischen Chores) / J. S. Bach: Ciaconne, für Orchester gesetzt von A. Casella* / J. Brahms: Ein deutsches Requiem / Solisten: **Marta Schilling, Horst Günter**

6. **Konzert:** 6. und 7. Januar: W. A. Mozart: Haffner-Symphonie / R. Schwarz-Schilling: Violinkonzert (Uraufführung)* / J. Haydn: Militär-Symphonie / Solist: **Max Strub**

7. **Konzert:** 20 und 21. Jan.: L. v. Beethoven: Pastorale — Eroica

8. **Konzert:** 10. und 11. Febr. (Italienische Musik): O. Respighi: Pini di Roma* / R. Zandonai: Violinkonzert* / G. Rossini: Ouverture „La scala di seta"* / L. Cherubini: Sinfonia D-dur* / Solistin: **Lilia d'Albore**

9. **Konzert:** 24. und 25. Februar: E. Pepping: Symphonie* / W. A. Mozart: Klavierkonzert in A-dur (Köch. V. Nr. 488) / L. v. Beethoven: Klavierkonzert in C-dur / A. Borodin: Polowetzer Tänze* / Solist: **Walter Gieseking**

10. **Konzert:** 10. und 11. März: C. Ehrenberg: Vorspiel* / L. v. Beethoven: Tripelkonzert / A. Bruckner: Erste Symphonie* / Solisten: **Eduard Erdmann, Alma Moodie, Karl-Maria Schwamberger**

11. **Konzert:** 24. und 25. März: W. Niggeling: Concertino (Uraufführung)* / J. Brahms: Klavierkonzert in d-moll / W. A. Mozart: Symphonie in D-dur („Ohne Menuett") / Solistin: **Elly Ney**

12. **Konzert:** 5. und 6. Mai: L. v. Beethoven: Ouverture „Weihe des Hauses" / Duett „Nei giorni tuoi felici"* / Neunte Symphonie / Solisten: **Susanne Horn-Stoll, Gertrud Tiede-Lategahn, Helmut Melchert, Rudolf Watzke**

Die mit dem Zeichen * versehenen Werke sind Erstaufführungen.

Zwei Chor-Konzerte

im Dom

Außer Anrecht: Gründonnerstag und Karfreitag den 10. und 11. April: J. S. Bach: Matthäus-Passion / Solisten: **Erika Rokyta, Gusta Hammer, Walther Ludwig, Günther Baum, Sigmund Roth**

Acht Kammermusikabende

im kleinen Saale der Glocke

1. **Konzert:** 8. Okt.: Zilcher-Klarinetten-Trio / H. Zilcher: Trio op. 90* / L. v. Beethoven: Trio op. 11 / J. Brahms: Trio op. 114

2. **Konzert:** 12. Nov.: Bläser-Vereinigung des Bremer Staatsorchesters (Mitwirkend H. Schnackenburg, Klavier) / J. Koetsier: Divertimento op. 12 Nr. 2* / A. Klughardt: Quintett op. 79* / W. A. Mozart: Klavierquintett Es-dur / L. v. Beethoven: Quintett in der Bearbeitung nach dem Bläsersextett

3. **Konzert:** 3. Dez.: Ausführende und Programm werden noch bekannt gegeben.

4. **Konzert:** 14. Jan.: Breronel-Quartett / W. A. Mozart: Quartett D-dur / Alceo Toni: Quartett* / F. Smetana: Quartett „Aus meinem Leben"

5. **Konzert:** 4. Febr.: Quartetto di Roma / C. Bustini: Scarlattiana* / J. Haydn: Quartett op. 76 / A. Dvořák: Quartett op. 105

6. **Konzert:** 18. Febr.: Wendling-Quartett / M. Reger: Quartett op. 109 / J. Haydn: Quartett op. 74 Nr. 3 / L. v. Beethoven: Quartett op. 59 Nr. 1

7. **Konzert:** 4. März: Quartetto di Roma / G. Donizetti: Quartett D-dur* / O. Respighi: Quartetto dorico* / L. v. Beethoven: Quartett op. 127

8. **Konzert:** 1. April: Strub-Quartett (Mitwirkend P. Zingel, Cello) / L. v. Beethoven: Quartett op. 132 / Franz Schubert: Quintett op. 163

Änderungen vorbehalten!

werden in der kommenden Spielzeit die sämtlichen *Mozart*-Opern (einschließlich „Titus") in festlicher Neuinszenierung herausgebracht. Das zeitgenössische Schaffen wird durch *Hans Pfitzner* und *Carl Orff* vertreten sein.

Das Nürnberger Opernhaus hat am 17. August die neue Spielzeit mit *Richard Wagners* „Rienzi" eröffnet.

Das Stadttheater Stettin eröffnet die neue Spielzeit mit *Wagners* „Rienzi". Im Laufe des neuen Winters erscheinen ferner an Opern auf dem Spielplan: *Mozart* „Die Zauberflöte", *Händel* „Otto und Theophano", *Pfitzner* „Die Rose vom Liebesgarten", *Max von Schillings* „Mona Lisa", *F. Busoni* „Doktor Faust", *Verdi* „Don Carlos", *Puccini* „Turandot", *Suppé* „Boccaccio", *E. Wolf-Ferrari* „Die neugierigen Frauen" und *G. A. Rossini* „Der Barbier von Sevilla".

Paul von Klenaus unlängst in Berlin so erfolgreich uraufgeführte Oper „Die Königin" erlebt im Januar in Kopenhagen ihre Erstaufführung unter der Leitung des Komponisten. Hannover und Düsseldorf werden das Werk schon in der ersten Hälfte des neuen Winters herausbringen.

Die Staatsoper Berlin gibt soeben ihren Arbeitsplan für die neue Spielzeit 1940/41 heraus, der ein neues Zeugnis darstellt für die unerschütterliche deutsche Kulturarbeit auch im Kriege. Die Grundlage bildet der derzeitige Spielplan, der mit fast allen 45 Werken wieder übernommen wird. Dazu kommen an Neuinszenierungen: *Mozarts* „Don Giovanni" und „Cosi fan tutte" (in den neuen Textfassungen von Georg Schünemann), *Wagners* „Rienzi" (in der Einrichtung Cosima Wagners) und „Tannhäuser" (Pariser Bearbeitung), *Verdis* „Falstaff" und die „Salome" von *Richard Strauß*. Als Erstaufführungen erscheinen „La farsa amorosa" von *Riccardo Zandonai*, *Smetanas* „Dalibor" (bearbeitet von Dr. Julius Kapp) und *Tschaikowskys* „Zauberin" (bisher so gut wie unbekannt und zum erstenmal in Deutschland). Zur Uraufführung gelangen die Oper „Lady Hamilton" des Staats-KM *Robert Heger* und die neue Oper „Andreas Wulfius" des erfolgreichen jungen Dresdeners *Fried Walter*. Auch ein Ballettabend wird Erst- bzw. Uraufführungen umfassen. Als Dirigenten sind Werner Egk, Carl Elmendorff, Robert Heger, Herbert von Karajan, Paul van Kempen, Lenzer und Schüler verpflichtet, als Gäste am Dirigentenpult erwartet das Haus: Hans Knappertsbusch, Clemens Krauß, Gilberto Graf Gravina und Victor de Sabata. Die Sinfoniekonzerte der Staatskapelle, die unter Leitung von Herbert von Karajan stehen, umfassen 6 Abende und bringen: am 1. Abend: *Cherubini*, *Strauß* (Zarathustra), *Brahms* (1. Sinf.); am 2. Abend: *Wagner-Régeny* (Konzert f. Orch.), *Dvořák* (Violinkonzert), *Tschaikowsky* (5. Sinf.); am 3. Abend: *Händel*, *Bartok* (2. Klav.-Konzert), *Beethoven* (7. Sinf.); am 4. Abend: *Haydn*, *Respighi* (Fontane), *Franck* (Sinfonie d-moll); am 5. Abend: *Bach*, *Sibelius* (1. Sinf.), *Rachmaninoff* (2. Klavier-Konzert) und am 6. Abend: *Mozart* und *Bruckner* (8. Sinf.).

KONZERTPODIUM

Das Leipziger Gewandhaus-Kammerorchester unter Leitung von GMD Paul Schmitz ist von der Reichsdienststelle der NSG „Kraft durch Freude" für eine dreiwöchentliche Konzertreise zu unseren Truppen in Holland und Belgien verpflichtet worden.

Die Wiener Philharmoniker besuchten unsere Soldaten im Westen und erfreuten die Kämpfer durch ihre herrliche Kunst, wobei besonderen Anklang die Wiener Walzer fanden.

Die Lübecker Vereinigung für alte Musik: Rolf Ermeler (Querflöte), Ferdinand Conrad (Blockflöte, Querflöte), Alfred Meißner (Oboe, Englisch Horn), Fridolin Wülbern (Violine), Hilda Schlüter-Suden (Violine, Bratsche, Cembalo und Sopran), Johannes Koch (Violoncello, Blockflöte), Leitung: Walter Kraft, spielte kürzlich unter Mitwirkung von Irmgard Mylord (Sopran) und Erika Weynert (Tanz) in 30 Konzerten für die Wehrmacht ein Programm „Heitere Musik alter Meister". Die Darbietungen wurden mit ungewöhnlichem Beifall aufgenommen. Weitere Konzerte sind in Aussicht genommen.

Im kommenden Winter besuchen 50 der besten deutschen Chöre den Warthegau, um den Aufbau des dortigen Chorlebens zu stützen und zu fördern.

Mit zunächst drei Konzerten, veranstaltet vom Baden-Badener Sinfonieorchester, dem Karlsruher Kammerorchester und dem Württembergischen Landesorchester hält die deutsche Musikpflege wieder ihren Einzug in Straßburg.

In einer Veranstaltung des Deutschen Auslands-Instituts zu Stuttgart kamen zwei neue Werke zur erfolgreichen Erstaufführung: das Trio in es-moll des Sudetendeutschen *Hansmaria Dombrowski* und die Sonate für Violoncello und Klavier des Balten *Gerhart von Westerman* durch Lili Kroeber-Asche (Klavier), Ludwig Herold (Violine) und Günther Schulz-Fürstenberg (Violoncello).

Hans Pfitzners neue Sinfonie wird einen Tag nach ihrer Uraufführung zu Frankfurt a. M. in Breslau durch GMD Philipp Wüst zur Aufführung gelangen.

Im Rahmen der Kulturveranstaltungen der Stadt Langenberg/Rhld. erklang *Fritz Sporns* Oratorium „Deutschland" für Sopransolo, Baritonsolo, Sprecher, Chor und Orchester, unter der Leitung von MD Gustav Mombaur.

Konzertveranstaltungen der Stadt Essen 1940/41

Gesamtleitung: **Albert Bittner**

I.

8 Sinfoniekonzerte in der Vormiete

(jeweils 20 Uhr im großen Saal des Städt. Saalbaues)

1. 10. 40: G. F. Händel: Concerto grosso, g-moll / L. v. Beethoven: 6. Symphonie F-dur / Johs. Brahms: Klavierkonzert B-dur / Solist: **Erik Then-Bergh** (Klavier)

22. 10. 40: Rob. Schumann: Ouvertüre zu „Manfred“ / Werner Karthaus: Symphonie c-moll (Urauff.) / Johs. Brahms: Violinkonzert D-dur / Hans Pfitzner: Kleine Symphonie* / Solist: **Wolfgang Schneiderhan** (Geige)

5. 11. 40: Bach-Vivaldi: Konzert G-dur für Orgelsolo / J. S. Bach: Violinkonzert E-dur / Ant. Bruckner: 5. Symphonie B-dur (Urfassung) / Solisten: **Lilia d'Albore** (Geige) / **Ernst Kaller** (Orgel)

3. 12. 40: Edv. Grieg: Klavierkonzert a-moll / M. de Falla: Nächte in spanischen Gärten / D. Schostakowitsch: 5. Symphonie D-dur* / Solistin: **Ornella Puliti-Santoliquido** (Klavier)

* Zum 1. Male in Essen.

7. 1. 41: W. A. Mozart: Messe in c-moll / Solisten: **Marta Schilling** / **Tilla Briem** (Sopran) / **Paul Erlinghäuser** (Tenor) / **Helmuth Bökemeier** (Bariton) / Mitwirkend: Der Städt. Musikverein

4. 2. 41: Ernst Pepping: Sinfonie C-dur* / W. A. Mozart: Violinkonzert D-dur / Johannes Brahms: 4. Symphonie e-moll / Solist: **Siegfried Borries** (Geige) / Leitung: Gen.-Musikdirektor **Alfons Dressel** a. G.

4. 3. 41: Franz Schmidt: 4. Sinfonie C-dur* / Jos. Haydn: Cellokonzert D-dur / Johs. Brahms: Haydn-Variationen / Solist: **Fritz Bühling** (Cello)

29. 4. 41: L. v. Beethoven: Klavierkonzert G-dur / 9. Symphonie d-moll / Solisten: **Claudio Arrau** (Klavier), **Hilde Wesselmann** (Sopran), **Marg. Lückel-Patt** (Alt), **Anton Knoll** (Tenor), **Rudolf Watzke** (Baß) / Mitwirkend: Der Städt. Musikverein

II.

6 Kammermusiken in der Vormiete

(jeweils 17 Uhr im Kruppsaal des Städt. Saalbaues)

13. 10. 40: Franz Schubert: Streichquartett a-moll / Joseph Haydn: Streichquartett F-dur, op. 3 / L. v. Beethoven: Streichquartett a-moll, op. 132 / **Das Wendling-Quartett**

27. 10. 40: Arien von Händel, Beethoven und Haydn, Streichtrios von Joh. Sixt und Anton Dvořák / **Das Pozniak-Trio, Lore Fischer** (Alt)

1. 12. 40: Robert Schumann: Streichquartett a-moll, op. 41, 1 / Philipp Jarnach: 1. Streichquartett (Manuskript) / P. I. Tschaikowsky: Streichquartett D-dur, op. 11 / **Das Peter-Quartett**

19. 1. 41: Franz Schubert: Die Winterreise / **Cl. Kaiser-Breme** (Bariton) / Am Flügel: **Alb. Bittner**

16. 2. 41: F. Smetana: 2. Streichquartett / Johs. Brahms: Streichquartett B-dur / A. Dvořák: Streichquartett As-dur / **Das Prager Quartett**

30. 3. 41: Kammerorchesterkonzert. W. A. Mozart: Konzertante Symphonie für Geige und Bratsche / Klavierkonzert A-dur / Cäsar Bresgen: Jagdkonzert / Jos. Haydn: Sinfonie „Le midi“ / Solisten: **Dr. Heinrich Eckert** (Klavier), **Alfred Kunze** (Geige), **Karl Götz** (Bratsche)

III.

Sonderkonzerte

(jeweils 20 Uhr im großen Saal des Städt. Saalbaues)

20. 11. 40 (Bußtag): Giuseppe Verdi: Missa da Requiem / Solisten: **Martha Martensen** (Sopran), **Luise Richartz** (Alt), **Helmut Melchert** (Tenor), **Theo Hannappel** (Baß)

12. 2. 41: Klavierabend **Walter Gieseking**

10./11. 4. 41: Joh. Seb. Bach: Die Matthäus-Passion / Solisten: **Heinz Marten** (Evangelist), **Hans Fr. Meyer** (Jesus), **Marianne Brugger** (Sopran), **Berta Maria Klaembt** (Alt), **Eugen Klein** (Baßpartien)

Mozart-Zyklus des Folkwang-Quartetts

(sämtliche Streichquartette von W. A. Mozart an 4 Abenden)

15. November 1940, 24. Januar 1941, 14. März 1941 und 25. April 1941
jeweils 20 Uhr im Kruppsaal des Städt. Saalbaues.

IV.

3 Sinfoniekonzerte in Verbindung mit der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“

(jeweils 20 Uhr im großen Saal des Städt. Saalbaues)

10. 12. 40: Philipp Mohler: „Wach' auf, du deutsches Land“, symphon. Vorspiel / Franz Liszt: Klavierkonzert Es-dur / L. v. Beethoven: 5. Symphonie c-moll / Solist: **Hellmut Hidegheti** (Klavier)

18. 3. 41: Joseph Haydn: Symphonie D-dur / Nicolo Paganini: Violinkonzert D-dur / Richard Strauß: Till Eulenspiegel / Bruno Nolte: Variationen über ein russisches Volkslied (Urauff.) / Solist: **Heinz Stanske** (Geige)

6. 5. 41: C. M. von Weber: Ouvertüre zu „Oberon“ / Hermann Unger: Suite „Die Jahreszeiten“ / Zeitgenössische Lieder mit Orchester / Franz Schubert: Symphonie h-moll, Lieder mit Klavier / Johann Strauß: Künstlerleben-Walzer / Solist: **Gerhard Hüsch** (Bariton)

Walter Niemanns „Alte niederländische Volkstänze" für Kammerorchester Werk 148 b gelangten in der 10. Park-Serenade des Gohliser Schlößchens zu Leipzig mit großem Erfolg zur Erstaufführung.

Aus Coesfeld i. Westf. (14 000 E.) wird uns berichtet, daß auch dort trotz der durch die Kriegslage bedingten Schwierigkeiten das vorgesehene musikalische Winterprogramm durchgeführt werden konnte und zwar: ein a-cappella-Konzert mit Werken alter und neuer Meister (*Hermann Grabner, Hermann Simon, Armin Knab, Rudolf Siegl*), ein Kammerkonzert mit *Schuberts* „Winterreise", dargeboten durch den Essener Bariton Cl. Kaiser-Breme mit Begleitung von MD Bruno Hegmann-Recklinghausen und eine vortreffliche Aufführung von *Haydns* „Schöpfung" unter der Beteiligung aller musikalischen Kräfte.

Die Waldenburger Bergkapelle brachte soeben in einem großen Orchester- und Chorkonzert unter Leitung von Ernst August Voelkel und unter Mitwirkung der Konzertsängerin Charlotte Kraeker-Dietrich-Breslau und des Bariton Kurt Becker-Bad Reinerz *Hermann Grabners* Chorwerk „Segen der Erde", *Franz Schuberts* „Unvollendete" und die „Festliche Musik" von *Ottomar Gerster* zur Aufführung.

Georg Böttchers „Oratorium der Arbeit" kam in Gelsenkirchen unter KM Heine und in Komotau zur Aufführung.

In einem Thüringer Komponistenabend wurden unter Leitung von GMD Franz Jung Variationen für Orchester über ein Thüringer Lied des in Jena lebenden *Heinrich Funk* erfolgreich aufgeführt.

Im Hause Steinhoff-Essen-Bredeney spielten Irma Zucca-Sehlbach, Erika Steinhoff (Klavier), Martha Tiggemann (Gesang), Roland Zucca (Flöte) und Oskar Kroll (Klarinette) in einer Stunde zeitgenössischer Kammermusik Werke von *Philipp Jarnach, Hubert Pfeiffer, Rudi Stephan, Ernst Pepping, Gustav Schwickert* und *Erich Sehlbach.* Oskar Kroll führte eine von Clemens Wurlitzer, Wernitzgrün gebaute Klarinette aus Plexiglas vor, die er auch in einem Konzert in Mühlheim/Ruhr spielte.

Kurt Atterbergs Werk 7 „Suite für Streichorchester" kam in der 6. Morgenfeier des Dessauer Streichquartettes zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

In Weinheim a. d. Bergstraße brachte Alphons Meißenberg soeben *Paul Höffers* „Altdeutsche Suite" und *Hermann Grabners* „Fröhliche Musik" mit schönem Erfolg zur Wiedergabe.

Hermann Grabners Chorwerk „Segen der Erde" erklang soeben in Wesermünde unter MD Kurt Reime und wird demnächst auch in Bielitz, Elmshorn, Großstrehlitz, Gummersbach, Kattowitz und Trautenau erklingen; seine Kantate „Der Weg ins Wunder" in Arnstadt, Oberhausen und Breslau. Sein neues Chorwerk „Frohsinn im Handwerk" für Männerchor, Altsolo und Orchester nach einer Dichtung von Ernst du Vinage kommt im Herbst unter Leitung von KM Dettinger in Stuttgart zur Aufführung.

Das Städtische Orchester Mühlhausen/Th. unter Leitung von Fritz Jentzsch erfreute die dortigen Musikfreunde mit einem Serenadenabend, der *J. S. Bach* gewidmet war.

Hugo Kauns 2. Sinfonie c-moll Werk 85 kam in Sondershausen durch das Loh-Orchester unter der Stabführung von Carl Maria Artz zur Aufführung.

Anläßlich des Gutenbergjahrs wurden in Nürnberg von C. Rorich eine Serenade für Soloviolline und Kammerorchester und „Sonnenwende" für Sopran u. Orch. (bearb. aus „Im Zwielicht", drei Lieder f. Singstimme Werk 21) uraufgeführt. Außerdem brachte die K. z. M. zwei Lieder (Tanzliedchen und Ringelreihn) nach Dichtungen von Schellenberg für drei- bzw. vierstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung aus „Sieben Lieder im Volkston" zur Uraufführung. Die beiden Chöre wurden anläßlich des Junggesangs der Städtischen Singschule unter W. Klinks Leitung zweimal wiederholt.

Hans F. Schaubs deutsche Kantate „Den Gefallenen" wird im November dieses Jahres im Rahmen eines Philharmonischen Konzertes in Hamburg unter Leitung von GMD Eugen Jochum wiederholt.

Die städtischen Konzertveranstaltungen Bochum (Leitung GMD Klaus Nettstraeter), die bereits im vergangenen Kriegswinter durch ihre starke Einbeziehung der zeitgenössischen Musik besondere Aufmerksamkeit erweckten, sehen auch in den 12 Hauptkonzerten und 10 Kammerkonzerten der Spielzeit 1940/41 zahlreiche Aufführungen lebender Musiker vor, darunter allein 5 Uraufführungen (*Hermann Henrich,* Symphonische Musik um „Innsbruck"; *Joseph Ingenbrand,* Bolero sinfonico, *Herbert Zöbisch,* Toccata und Fuge, *Albert Luig,* Suite für Orchester und *Hubert Eckartz,* Bläserquintett) und 5 Erstaufführungen (*Wilhelm Kempff,* Arkadische Suite, *Hans Pfitzner,* Kleine Symphonie, *Heinz Pauels* Interludien, *Paul Höffer,* Streichquartett Werk 46, *Hermann Zilcher,* Suite für Streichquartett G-dur, Werk 77). Dies junge Schaffen ist in lebendige Verbindung gebracht mit Altmeisterkunst.

Auch die Breslauer Philharmonie (Leitung GMD Philipp Wüst) versendet soeben eine Vorschau auf den neuen Konzertwinter, bei der man sich freut, in nahezu jedem Konzert neben Altmeisterkunst einem lebenden Schaffenden zu begegnen, so *Gottfried Müller* mit dem Werk 5 „Konzert für großes Orchester", *Richard Strauß* mit „Tod und Verklärung" und der „Burleske",

Kurt Heſſenberg mit ſeinem „Concerto grosso“, *Werner Egk* mit den „Georgica“, *Wilhelm Jerger* mit ſeiner Salzburger Hof- und Barockmuſik, *Hans Pfitzner* mit dem Violinkonzert und ſeinem Werk 46 „Symphonie für großes Orcheſter“.

Eſſen läßt in ſeinen acht Orcheſter-Konzerten dieſes Winters (Leitung MD Albert Bittner) zu Worte kommen: *Helmut Degen* mit einem Orgel-Konzert (UA), *Karl Höller* mit ſeiner Paſſacaglia und Fuge, *Franz Schmidt* mit ſeiner 2. Sinfonie Es-dur, *Paul Graener* mit der Marienkantate und *Hans Wedig* mit der Sinfonie d-moll.

Im Rahmen der Städtiſchen Sinfoniekonzerte Freiburg i. Br., die unter Leitung von GMD Bruno Vondenhoff ſtehen, kommt *Julius Weismanns* Werk 130 Sinfonie B-dur und *Guſtav Schwickerts* „Ouverture zu einem heiteren Spiel“ zur Uraufführung. Erſtmals werden im kommenden Winter dort erklingen: *Anton Bruckners* 8. Sinfonie, *Karl Höllers* Paſſacaglia und Fuge nach Frescobaldi, *Gottfried Müllers* Konzert für Orcheſter, Werk 5 und *Jean Sibelius'* Violinkonzert.

Die Frankfurter Muſeums-Geſellſchaft kündet für den neuen Winter wiederum drei große Konzertreihen an: In den insgeſamt 12 Freitags-Konzerten (Ltg. GMD Franz Konwitſchny) werden 6 Werke lebender Schaffender (*Hans Pfitzner, F. Reuter, Karl Orff, W. Abendroth, Alfred Hoehn* und *Anton Berſack*) aus der Taufe gehoben. Ferner wird man u. a. noch eine Chorfantaſie von *Hermann Reutter*, ein Violinkonzert von *Ernſt von Dohnanyi*, ein Cellokonzert von *G. F. Malipiero* und eine ſymphoniſche Muſik ſeines Schülers *La Broca* erſtmals hören. Im Programm der 6 Sonntagskonzerte (ebenfalls unter Leitung von GMD Franz Konwitſchny) ſtehen die 6 Brandenburgiſchen Konzerte von *J. S. Bach* und die 4 Symphonien von *Johannes Brahms* und an zeitgenöſſiſcher Muſik Werke von *Karl Höller, F. Schmidt, S. Prokofieff* und *Caſimir von Paſzthory*. Die Kammermuſikabende werden zahlreiche bekannte Quartett-Vereinigungen nach Frankfurt führen, wie auch in den übrigen Konzertreihen mehrere bedeutende auswärtige Soliſten mitwirken.

Dem Programm der Philharmoniſchen Konzerte Hamburg für den Winter 1940/41 entnehmen wir, daß Eugen Jochum u. a. die Uraufführung von *Johann Nepomuk Davids* „Divertimento nach alten Volksliedern“ und zahlreiche Erſtaufführungen vorbereitet, ſo des Frontſoldaten *Ottomar Gerſter* „Feſtliche Konzertmuſik“, des im Weltkrieg gefallenen *Rudi Stephan* „Liebeszauber“ (nach Hebbel) für Bariton und Orcheſter, die Salzburger Hof- und Barockmuſik von *Wilhelm Jerger*, die Hanſiſche Feſtmuſik von *Hans Uldall*, die Kleine Symphonie von *Hans Pfitzner*, die Muſik für Orcheſter und Chor „Introduzione“ zu Äſchylos' „Agamemnon“ von *Ildebrando Pizetti* und *Giuſeppe Verdis* „Stabat mater“.

Auch GMD Karl Elmendorff hat für die Konzerte des Mannheimer Nationaltheaters zahlreiche Erſtaufführungen vorgeſehen: „Drei Sonette“ für Bariton und Orcheſter von *Franz von Hößlin*, die 1. Sinfonie von *Franz Schmidt*, die neue Sinfonie von *Hans Pfitzner*, das „Concerto grosso“ von *Kurt Heſſenberg*, *Eugen Bodarts* „Serenade“, die Geigenmuſik von *Rudi Stephan*, „Andante religioso“ von *O. Reſpighi* und *Franz Schuberts* fragmentariſches Oratorium „Lazarus“, das bisher nur ſelten aufgeführt wurde. Als Uraufführung iſt *Wolfgang Fortners* „Capriccio und Finale“ geplant.

GMD Erich Böhlke führt auch in dieſem Jahre 7 große Sinfonie- und 2 Chor-Konzerte in Magdeburg durch. Das ſtädtiſche Kulturamt ſucht neue Wege im dortigen Muſikleben damit anzubahnen, daß es für die ſtädtiſchen Kammermuſikkonzerte nahezu ausſchließlich heimiſche Künſtler gewonnen hat.

Die Wiener Pilharmoniker planen für den Winter 1940/41 acht Abonnementskonzerte, von denen 5 unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler ſtehen. 2 Konzerte dirigiert Hans Knappertsbuſch, je eines Karl Böhm und Willem Mengelberg.

Dr. Rudolf Kloiber dirigiert nach ſeinem unlängſt ſo erfolgreichen Konzert mit dem Städtiſchen Orcheſter Berlin demnächſt neuerdings in der Reichshauptſtadt. Das Programm nennt Werke von *Gluck, Mozart* und *Bruckner*.

GMD Karl Schuricht hat in ſeine Programme des kommenden Winters eine kurze Symphonie in drei Sätzen von *Paul von Klenau* aufgenommen.

Hans Pfitzners neues Orcheſterwerk Werk 45 „Elegie und Reigen“ wird im kommenden Winter in Augsburg, Berlin, Breslau, Dresden, Halle, Köln (Gürzenich), Leipzig (Gewandhaus), Nürnberg und Remſcheid erklingen.

Karl Höllers Werk 25 „Paſſacaglia und Fuge“ ſteht in den Winterprogrammen der Städte Annaberg, Augsburg, Chemnitz, Frankfurt/M., Jena, Mannheim, Prag und Regensburg.

Der Kieler Verein der Muſikfreunde und der Frankfurter Rühl-Cäcilienverein ſtudieren für den kommenden Winter *Kurt Thomas'* großes Oratorium „Saat und Ernte“ für Soloſtimmen, gemiſchten Chor und Orcheſter ein.

Der Austauſch künſtleriſcher Veranſtaltungen zwiſchen Deutſchland und Italien ſoll künftig noch mehr als bisher gefördert werden. Neuerdings wird auf Anregung des italieniſchen Miniſteriums für Volkskultur unter organiſatoriſcher Mitarbeit des Florentiner Generalintendanten Mario Labroca eine Deutſchlandreiſe des Orcheſters des „Maggio Musicale“ vorbereitet, wofür in Berlin und München eine Reihe von Konzerten vorgeſehen iſt. r.

1940/41

Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig

Gewandhaus-Kapellmeister: Hermann Abendroth

I. 10. Oktober. Bach: III. Brandenburgisches Konzert — Beethoven: Klavierkonzert c-moll — Bruckner: V. Symphonie — Klavier: Edwin Fischer

II. 17. Oktober. Blumer: Divertimento (Erstauff.) — Tschaikowsky: Violinkonzert — Reger: Mozart-Variationen. — Violine: Georg Kulenkampff

*) 24. Okt.: Kammerorchester Edwin Fischer

III. 31. Oktober. (Erster zeitgenössischer Abend) Hessenberg: Kleine Suite (Erstauff.) — Sibelius: Violinkonzert (Erstauff.) — Ahlgrimm: Trompetenkonzert (Erstauff.) — Trapp: 1. Konzert für Orchester (Erstauff.) — Violine: Siegfried Borries. Trompete: Heinrich Teubig

*) 6. November: 1. Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Dr. Wilhelm Furtwängler

IV. 14. November. Ouvertüre. — Beethoven: Klavierkonzert C-dur — César Franck: Symphonie d-moll. — Gastdirigent: Paul Schmitz. — Klavier: Wilhelm Backhaus

*) 21. Nov.: Gewandhaus-Kammerorchester

V. 28 November. Gluck: „Alceste"-Ouvertüre — Graener: Variationen über „Prinz Eugen" (Erstauff.) — Beethoven: Arie „Ah perfido" — Mozart: Symphonie C-dur (Jupiter-Symphonie) — Gesang: Erna Schlüter

VI. 5. Dezember. Schubert: Messe in Es-dur — Bruckner: Tedeum. — Soli: Anny Quistorp, Hildegard Hennecke, Heinz Marten, Philipp Göpelt

VII. 12. Dezember. Strauß: Deutsche Motette (Erstauff.) — Chor des Landes-Konservatoriums unter Leitung von Joh. Nep. David. — Delius: Violoncellokonzert (Erstauff.) — Strauß: Don Quichote. — Violoncello: August Eichhorn

VIII. 19. Dezember. Schumann: Manfred-Ouvertüre — Reger: Hymnus der Liebe — Oboussier: „Antigone" für Altsolo und Orchester (Erstauff.) — Pfitzner: Symphonie op. 46 (Erstauff.) — Beethoven: V. Symphonie. — Gesang: Emmi Leisner

IX. 1. Januar. Reger: Phantasie und Fuge für Orgel über „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" — Gesänge — Atterberg: Suite für Streichorchester (Erstauff.) — Gesänge — Beethoven: VI. Symphonie (Pastorale). — Orgel: G. Ramin. Gesang: Hans Hotter

X. 9. Januar. Respighi: Antiche Danze ed Arie — Dvořák: Violoncellokonzert h-moll — Schubert: Symphonie C-dur — Violoncello: Enrico Mainardi

XI. 16. Januar. Brahms: Klavierkonzert d-moll — Tschaikowsky: V. Symphonie — Klavier: Elly Ney

XII. 23. Januar. Beethoven: Coriolan-Ouvertüre — Bruckner: VIII. Symphonie

XIII. 6. Februar. Gesänge der Thomaner — Mozart: Violinkonzert A-dur — Beethoven: VIII. Symphonie — Violine: Lilia d'Albore — Der Thomanerchor unter Leitung von Günther Ramin

XIV. 13. Februar. Händel: Concerto grosso h-moll — Beethoven: Arie des Florestan — Reinecke: Vorspiel zum 5. Akt des „Manfred" — Beethoven: Adelaide, An die ferne Geliebte — Brahms: III. Symphonie — Gesang: Karl Erb. Klavier: Günther Ramin.

XV. 27. Februar. Pfitzner: Von deutscher Seele — Soli: Marta Schilling, Gertrude Pitzinger, Heinz Marten, Fred Drissen

XVI. 13. März. (Zweiter zeitgenössischer Abend). Genzmer: Konzert-Suite für großes Orchester (Erstauff.) — Pfitzner: Klavierkonzert — Pepping: Symphonie (Erstauff.) — Klavier: Wilhelm Kempff

XVII. 20. März. Haydn: Symphonie Es-dur — Mozart: Klavierkonzert A-dur — Strauß: Burleske — Liszt: Tasso — Klavier: Walter Gieseking

*) 26. März: 2. Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Dr. Wilhelm Furtwängler

XVIII. 3. April. Beethoven: IX. Symphonie — Soli: Erika Rokyta, Lilly Neitzer, Peter Anders, Rudolf Watzke

---

Hauptproben am Konzerttage $10^1/_2$ Uhr morgens;
ausgenommen:
6. Hauptprobe: Mittwoch, 4. Dez., $7^1/_2$ Uhr
9. Hauptprobe: Dienstag, 31. Dez., $10^1/_2$ Uhr morgens
15. Hauptprobe: Mittwoch, 26. Febr., $7^1/_2$ Uhr
18. Hauptprobe: Mittwoch, 2. April, $7^1/_2$ Uhr

Beginn der Konzerte und der vier Sonderveranstaltungen $7^1/_2$ Uhr.

Über die in obenstehender Anzeige mit *) versehenen vier **Sonderveranstaltungen** sowie über die **zehn Kammermusikabende** (drei vom Gewandhaus-Quartett, drei vom Strub-Quartett, zwei vom Stiehler-Quartett, je einer vom Kammertrio für alte Musik [Günther Ramin, Reinhard Wolf, Paul Grümmer] und einer vom Gewandhaus-Kammerorchester) ist Näheres aus dem durch die Gewandhauskasse, Leipzig C 1, kostenlos erhältlichen Gesamtplan zu ersehen.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Dom-KM *Joseph Meßner* vollendete soeben eine „Salzburger Suite" für Orchester, die in fünf Bildern Stimmung aus Stadt und Landschaft Salzburg bringt, wobei sich der Komponist musikalischer Themen alter Salzburger Meister bediente. Joseph Meßner schrieb ferner einen Zyklus für Männerchor und Mezzosopran „Fröhliche Weisheit" über heitere Verse von Wilhelm Busch.

Heinz Schubert legte soeben letzte Hand an ein „Hymnisches Concert" für Orchester und Orgel mit Sopran- und Tenorsolo, das in Kürze im Druck erscheinen wird.

Paul Höffer schrieb im Auftrage des Reichsverbandes für Volksmusik eine „Heitere Bläsersinfonie" für 20stimmiges Bläserkorps, die im Laufe des Herbstes erscheinen wird.

Hermann Simon erhielt von der DAF den Auftrag für das Märchentheater in der Berliner „Plaza" die Musik zum „Aschenputtel" zu schreiben.

Karl Höller schreibt soeben seine erste Sinfonie.

Carl Rorich hat eine Ouvertüre zu einem Lustspiel geschrieben, und Prof. Wilhelm Furtwängler gewidmet, der diese Widmung angenommen hat. Als neuestes Werk ist soeben eine „Partita für Streichquartett" Werk 94 entstanden, die im kommenden Winter durch das Nürnberger Streichquartett aus der Taufe gehoben wird.

Auf Anregung des aus dem Rundfunk bekannten einarmigen Pianisten Rudolf Horn, der gegenwärtig in Nordfrankreich konzertiert, schrieb *Johannes Conze* ein „Basso ostinato und Fuge f-moll für die linke Hand".

VERSCHIEDENES

Das Deutsche Volkslieder-Archiv zu Freiburg i. Br. sammelt alle Soldatenlieder, die während des jetzigen Krieges entstehen, bzw. entstanden sind. Es wendet sich daher an alle Soldaten an der Front und in der Heimat mit der Bitte solche Soldatenlieder, die nach dem Gesang aufgezeichnet, also nicht etwa aus Liederbüchern abgeschrieben sind, einzusenden an das Volkslied-Archiv Freiburg oder an die Wehrkreisbücherei VII in München, Hofgartenstraße 1.

Mussolini hat vor einiger Zeit der Kgl. Akademie in Rom 365 Briefe Verdis an seinen vertrauten Ratgeber Giuseppe Piroli überwiesen. Dadurch hat sich jene höchste Kulturinstitution Italiens veranlaßt gesehen, eine Ausstellung von Handschriften und anderen kostbaren Erinnerungsstücken Verdis zu veranstalten, die das Leben und Schaffen des größten italienischen Musikdramatikers in allen Ausstrahlungen seiner unermüdlichen Tätigkeit widerspiegelt. Bei der Einweihung der Schau, die in zwei Räumen des Sitzes der Akademie — in der „Galerie der Psyche" und dem „Saal der Galathea" untergebracht ist, war Mussolini selbst mit mehreren Ministern und anderen offiziellen Persönlichkeiten zugegen. Die Eröffnungsrede hielt der Akademiker Alessandro Luzio. Sie bot ein scharfes Bild des Menschen Verdi, der frei gewesen sei von Ehrsucht, feind aller persönlichen Vorteile, bescheiden im Glanze seines Ruhmes, streng gegen sich selbst als Schaffender, freigebig und hilfreich, im Besitz tiefer Kunsterkenntnisse, die in schönster Weise von vaterländischer Gesinnung getragen gewesen seien. Die Feier wurde mit einem Konzert des Orchesters von S. Cecilia abgeschlossen, dessen Spielfolge unter Molinaris zügiger Leitung Musik aus „Traviata", „Aida" und der Sizilianischen Vesper enthielt. M. U.

Angeregt durch das Singen der deutschen Soldaten ist im Haag, ein „Zentrales Musikinstitut für den Aufbaudienst" in Erscheinung getreten, das sich der Pflege des Volksliedes und des Volksgesanges besonders annimmt. Die Vereinigung „Het Nederlandsche Lied" hat bereits Ausbildungskurse im Maarten Maartenhuis in Doorn für Lehrkräfte eingerichtet, die das Volksliedsingen betreuen werden. Die Teilnahme an diesen Kursen ist so rege, daß gleiche Kurse auch in der Provinz Limburg und in der Provinz Groningen eingerichtet werden.

MUSIK IM RUNDFUNK

GMD Heinz Dressel-Lübeck brachte in einem Konzert des Deutschlandsenders *Karl Höllers* Konzert für Cembalo und Orchester, *Rudi Stephans* Musik für sieben Saiteninstrumente und Orchester und *Jean Sibelius'* „Finlandia" zur Aufführung.

Paul Höffers neues Streichquartett Werk 46 erklang vor einigen Wochen am Reichssender Königsberg.

Theodor Veidls „Festlicher Aufklang für Orchester" ging über den Reichssender Böhmen.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Der Leiter der Dresdener Philharmonie, Paul van Kempen, wurde eingeladen im kommenden Winter in Amsterdam und im Haag zwei Abonnementskonzerte des Concertgebouworchesters zu leiten.

Die deutsche Opernspielzeit 1939 in Buenos Aires vermittelte „Elektra", „Zigeunerbaron", „Orpheus", „Verkaufte Braut", die „Josephslegende" und *Glucks* „Don Juan". Für die neue Spielzeit stehen „Zauberflöte", „Salome", „Alceste", „Walküre", „Parsifal" und die „Missa solemnis" bevor.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlegers. Für unverlangte Manuskripte keine Gewähr!

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / OKTOBER 1940 HEFT 10

INHALT

KURT VON WOLFURT-HEFT.

Guido Waldmann: Kurt von Wolfurt 593
Kurt von Wolfurt: Autobiographische Skizze 597
Übersicht über die hauptsächlichsten Kompositionen von Kurt v. Wolfurt und deren Uraufführungen 601

Christian Döbereiner: Über die Viola da Gamba und die Wiederbelebung alter Musik auf alten Instrumenten 602
Dr. Max Unger: Carl Czernys Erinnerungen an Beethoven 606
Dr. Fritz Stege: Berliner Musik 608
Willy Stark: Musik in Leipzig 609
Dr. Wilhelm Zentner: Musik in München 611
Die Lösung des musikalischen Aufbau-Preisrätsels von Ernst Dahlke 630
Gertrud Brinckmeyer: Musikalisches Silben-Preisrätsel 631

Besprechungen S. 613. Kreuz und Quer S. 619. Musikfeste und Tagungen S. 631. Konzert und Oper S. 634. Amtliche Mitteilungen S. 652. Musikfeste und Festspiele S. 652. Gesellschaften und Vereine S. 652. Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen S. 654. Kirche und Schule S. 656. Persönliches S. 656. Bühne S. 658. Konzertpodium S. 658. Der schaffende Künstler S. 668. Verschiedenes S. 668. Musik im Rundfunk S. 668. Deutsche Musik im Ausland S. 668. Aus neuen Zeitschriften S. 586. Neuerscheinungen S. 587. Uraufführungen S. 589. Ehrungen S. 590. Preisausschreiben S. 590. Verlagsnachrichten S. 591. Zeitschriftenschau S. 591.

Bildbeilagen:

Kurt von Wolfurt 593
Max Slevogt: Mephistos Ständchen. Lithographie. (Titelblatt zu Kurt von Wolfurts „Gesängen nach Goethe") 599
Christian Döbereiner mit der kleinen Tielke-Gambe (1905) 600
Christian Döbereiner leitet Bachs „Drittes Brandenburgisches Konzert" in der Hauptprobe zum 2. Konzert des Münchener Bachvereins 1934 (2 Bilder) 601

Notenbeilage:

Kurt von Wolfurt: „Impromptu" für Klavier zweihändig.

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

CARL WERCKSHAGEN: MIT UNSERER FRONTBÜHNE BEI DER DIVISION SCHAUMBURG.

(Aus dem Sonderheft des Programms der Hamburgischen Staatsoper, August 1940.)

Im Artois und in Flandern, im Raum der größten Einkreisungs- und Vernichtungsschlacht der Geschichte, war der Frontbühne der Hamburgischen Staatsoper Anfang Juli 1940 ihre Aufgabe gestellt. Sechs Wochen zuvor war dies Land Schauplatz eines erbitterten und erbarmungslosen Waffenganges, dessen Spuren wir noch mit erschrekkender Deutlichkeit in das Gesicht der Städte und Dörfer, der Landstraßen und Felder eingegraben fanden. Zerstörte Ortschaften, ausgebrannte Fabriken, gesprengte Brücken, zerschossene Kirchtürme, vernichtetes Kriegsmaterial an Weg und Steg, endlose Kriegsgefangenenzüge — sie gaben uns ein unvergeßbares Abbild des modernen Vernichtungskrieges, der unserer Heimat vom Feind zugedacht war und den die geniale Führung und die unvergleichliche Tapferkeit der deutschen Wehrmacht von uns ferngehalten haben. Die Fülle der erschütternden Eindrücke verdichtete sich in unseren Herzen zu einem Gefühl ehrfürchtiger und stolzer Dankbarkeit gegenüber den Helden, die für die Größe des deutschen Vaterlandes und für den Frieden seiner Gaue willig und freudig ihr Leben zum Einsatz und zum Opfer gebracht haben. Ihrer und der Toten des Weltkrieges gedachten wir in tiefster Verpflichtung, als wir an den Gräbern des deutschen Heldenfriedhofs La Maison Blanche bei Arras standen und als wir im Beisein des Divisionskommandeurs Generalleutnant Schaumburg auf der Opferstätte von Langemarck unsere Kränze für die Gefallenen niederlegten.

Vimy- und Loretto-Höhe, Tournai, Arras und Lille, Béthune und La Bassée, Ypern und Dixmuiden, Ostende und Brügge, Brüssel, Löwen und Lüttich — Namen, die durch das Geschehen der beiden großen Kriege bleibende Bedeutung gewonnen haben, sie verbinden sich auch für uns mit der Erinnerung an ein großes, einmaliges Erleben.

Wir waren Gäste der Division Schaumburg, Gäste und Kameraden; denn sehr bald fühlten wir uns zugehörig zu den Formationen der Wehrmacht, denen wir durch den Gruß der Heimat, den wir mit unserer Kunst überbrachten, nahekamen. Auch dafür, daß die deutsche Kunst zum Segen des ganzen Volkes fortbesteht, waren unsere Soldaten ins Feld gezogen, und nun durften wir ihnen das zum Erlebnis bringen, was sie zuvor in hartem Kampf geschützt und verteidigt hatten. Der Krieg ist der Prüfstein der Lebenswerte eines Volkes. Daß die deutsche Kunst ganz gewiß zu den echten Werten unseres Volkstums gehört, das haben uns alle Veranstaltungen der Frontbühne in wahrhaft überwältigender Weise bewiesen. Die Begeisterung und die Dankbarkeit der Männer, die in den Zuschauerräumen saßen, kannten keine Grenzen, und diese Männer waren ganz besonders beglückt darüber, daß ihnen kein leichtes Unterhaltungsprogramm, sondern echte deutsche Kunst geboten wurde, die — ob heiter, ob ernst — stets den Weg zum Herzen findet und die Kräfte des Herzens weckt und erhebt. Wenn Kunst zum Volke sprechen soll, dann muß sie erst recht zum Soldaten sprechen; daß sie es vermag, daß sie auf ein innerstes Verlangen des Soldaten Antwort gibt, war das beglückende Erlebnis für uns alle, die wir an der Fahrt der Frontbühne teilnehmen durften. Deutsche Kunst als Gruß der deutschen Heimat — so wurde sie von den Männern der Front verstanden, so ging sie in ihre Herzen ein, und so nahmen sie sie mit sich, wenn sie mit frohen Liedern und mit leuchtenden Augen wieder in ihre Quartiere abmarschierten. Und überall dasselbe Geschehen: daß Männer, vom Erleben zweier Stunden deutscher Kunst tief ergriffen, sich zur Bühne drängten, um ohne viel Worte, oft mit Tränen in den Augen, den deutschen Künstlern fest die Hand zu drücken.

Der Programmgestaltung kamen die Erfahrungen zugute, die die Künstler der Hamburgischen Staatsoper bei zahlreichen Wehrmachtsveranstaltungen der Kriegsspielzeit 1939/40 in Lazaretten, Fliegerhorsten, Marinestandorten, Truppenübungsplätzen usw. hatten sammeln können. Das Programm mußte dem deutschen Soldaten, dem es geboten wurde, Freude und der Hamburgischen Staatsoper Ehre bringen; ja, es sollte eine Brücke schlagen zwischen Bühne und Zuschauerraum, die auch in Zukunft fortzubestehen vermag, die dem Soldaten den Weg öffnet zu einem echten Kunsterleben und wahren Kunstverständnis. Mit Stolz und Freude dürfen wir bekennen: Diese Brücke ist geschlagen worden! Die Künstler und Künstlerinnen der Hamburgischen Staatsoper haben durch ihren begeisterten Einsatz an einem Frontabschnitt deutschen Kulturwillens Pionierarbeit geleistet. Sie durften das beglückende Bewußtsein mit sich nehmen, viele Soldatenherzen für die deutsche Kunst geöffnet und gewonnen zu haben. Der Zauber der großen Kunst, der großen Kunstschöpfung und der

erfüllenden Wiedergabe durch den Bühnenkünstler, vermochte sich bezwingend zu verwirklichen. Siegfrieds Schmiedelieder und Wolframs Preisgesang auf die Liebe, Duette aus der „Zauberflöte" und aus „Figaros Hochzeit", Glucks „Melodie" und der Brahms-Walzer, von der Geige gespielt, klassische Operettenweisen, Walzer, Czardas und Tarantella, heiter gelöste und leidenschaftlich drängende Tänze, heitere Sprechvorträge meisterlicher Art — in immer neuer, immer lebendiger Folge entwickelte sich ein Programm, das den höchsten Leistungswillen aller beteiligten Künstler erwies und in seiner hier nur angedeuteten Fülle jedem Hörer und Betrachter nicht nur etwas, sondern ganz gewiß vieles zu bringen vermochte!

Aber die Fahrt der Frontbühne hat nicht nur dem Soldaten, sie hat auch dem Künstler ein neues Erleben geboten. Auch er hat eine innere Bindung gewonnen, die ihn reifer und reicher macht. Er ist dem deutschen Soldaten nahegekommen als Kamerad, der durch seine Kunst der Nation zu dienen sucht, und er hat Männer kennengelernt und zu Freunden gewonnen, die der deutschen Kunst die gleiche heiße Liebe entgegenbringen wie er selbst. Der deutschen Kunst dienen heißt dem deutschen Volke dienen — nirgends konnte der Künstler diese Wahrheit elementarer erleben als in der Gemeinschaft mit den Soldaten, die für die Freiheit der Nation die Waffen in die Hand genommen haben. Das Erlebnis der Gemeinschaft, in die der deutsche Soldat ihn aufnahm, hat dem Künstler die brennende Verpflichtung ins Herz gegeben, selbstlos, einsatzfreudig und opferbereit stets das Höchste zu leisten, dessen er im Dienst an Deutschlands Größe überhaupt fähig ist!

NEUERSCHEINUNGEN

Otto Barblan: Hymne für Orgel D-dur Werk 2. Gebr. Hug & Co., Zürich-Leipzig.

Barock: Fünf leichte Suiten aus dem Barock für Altblockflöte in f' und Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von Dietz Degen. Mk. 1.80. B. Schotts Söhne, Mainz.

Ludwig van Beethoven: Sechs deutsche Tänze. Für Klavier erstmals veröffentlicht von Kurt Herrmann. Gebr. Hug & Co., Leipzig-Zürich.

Günter Bialas: Der beste Stand. Chor- und Instrumentalvariationen zu d. schlesischen Volkslied „Es hatt' ein Bau'r drei Töchter". Partitur 4⁰. 16 S. Mk. 3.50. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Franz Biebl: Steht auf, ihr lieben Kinderlein! Eine Morgenmusik für Geigen, Blockflöten und 1—3stimm. Mädelchor. Partitur 4⁰, 20 S. Mk. 4.—. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Franz Biebl: Zum Lob der Musik. Kantate für Streichorchester und 4—6stimm. gem. Chor, Flöte, Oboe oder Klarinette, Fagott, Horn und Trompete ad lib. Partitur 20 S. 4⁰. Mk. 3.80. Ludwig Voggenreiter-Verlag, Potsdam.

G. B. Bononcini: Sieben Suiten für 2 Altblockflöten in f' und Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von F. J. Giesbert. Heft 1 und 2, je Mk. 2.—. B. Schotts Söhne, Mainz.

Helmut Bräutigam: Guten Abend Euch allen. Ein fröhliches Tanzlied-Quodlibet für Chor, Holzbläser und Streicher. Partitur 4⁰. 12 S. Mk. 3.50. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Cesar Bresgen: Eichendorff-Lieder für Solo-Stimme oder Chor und Klavier. Partitur 4⁰. 16 S. Mk. 1.80. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Fritz Büchtger: Lieder (Christian Morgenstern). 4 Hefte je Mk. 1.20. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Ernst Bücken: Robert Schumann. 160 S. 8⁰. Geb. Mk. 4.—. Staufen-Verlag, Köln.

Adolf Clemens: Der Mensch (Matthias Claudius) für 8stimm. Männerchor. Partitur no. Mk. 1.20, Singpartitur für Chor I und II je no. Mk. —.30. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Heinrich Emunds: Sechs deutsche Volkslieder. Bearbeitet für eine mittlere Singstimme und Streichquartett. Partitur 12 S. Mk. 3.—. Selbstverlag.

Josef Hektor Fiocco: Sonate g-moll für Altblockflöte in f' und Cembalo; Gambe ad lib. Mit einem Nachwort herausgegeben von Manfred Ruetz. Mk. 1.50. B. Schotts Söhne, Mainz.

Paul Geilsdorf: 7 leichte Männerchöre für Feiergestaltungen. Singpartitur kompl. Mk. —.40. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Christoph Graupner: Konzert für Altblockflöte in f' und Streichorchester. Herausgegeben von Adolf Hoffmann. Mk. 2.50. B. Schotts Söhne, Mainz.

Wolfgang Erich Häfner: Die Lautenstücke des Denis Gaultier. Inaugural-Dissertation. Druck Emil Wild, Endingen.

G. Fr. Händel: Sonate I c-moll und Sonate II F-dur für Altblockflöte in f', Violine und Cembalo, Violoncello ad lib. Herausgegeben von Helmut Mönkemeyer. Je Heft Mk. 2.50. B. Schotts Söhne, Mainz.

G. Fr. Händel: Trio für Altblockflöte, Violine und Cembalo. Herausgegeben von Albert Rodemann. Adolph Nagel, Hannover.

Paul Hermann: Herbst-Kantate für dreist. Chor, 2 Violinen, Bratsche (oder 3. Violine) und Cello (Baß), Klavier ad lib. Partitur 4°. 12 S. Mk. 2.80. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Karla Höcker: Wege zu Schubert. Mit Briefen, Tagebuchaufzeichnungen und Berichten aus der Zeit. 201 S. Mit 18 Bild- und Facsimilebeigaben. Bd. 4 der „Deutschen Musikbücherei". Mk. 3.—. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Servaas van Konink: Zwei leichte Sonaten für Altblockflöte in f' und Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von Dr. Wilhelm Friedrich. Mk. 1.50. B. Schotts Söhne, Mainz.

G. Kugler: Lehrgang zum wahren Klavierspiel und zur Improvisation. Der neuen Klavierschule 2. Teil. 144 S. Mk. 4.50. Gebr. Hug & Co., Leipzig-Zürich.

Walter Lang: Scherzo fugato für Streichorchester Werk 30. Gebr. Hug & Co., Zürich-Leipzig.

Paul Merkelt: Elf schneidige Märsche für 2 Flöten und Trommel bearbeitet. Verlag D. Rahter, Leipzig.

Philipp Mohler: Wach auf, du deutsches Land. Sinfonisches Vorspiel für großes Orchester. Werk 18. Partitur 54 S. B. Schotts Söhne, Mainz.

Hans Joachim Moser: Christoph Willibald Gluck. XVI u. 369 S. mit 4 Abb. Gr. 8°. Geb. Mk. 9.50, brosch. M. 7.—. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., Stuttgart.

Alfred Orel: Der junge Schubert. Mit ungedruckten Kompositionen Schuberts nach Texten von Pietro Metastasio. Adolf Robitschek, Wien.

Boris Papandopulo: Sinfonietta für Streichorchester. Werk 79. Partitur 33 S. B. Schotts Söhne, Mainz.

Ernst Pepping: Symphonie für Orchester. Partitur 126 S. Mk. 3.—. B. Schotts Söhne, Mainz.

Joh. Chr. Pepusch: Sechs Sonaten für Altblockflöte in f' und Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von F. J. Giesbert. 2 Hefte, je Mk. 2.—. B. Schotts Söhne, Mainz.

Konrad Pfeiffer: Von Mozarts göttlichem Genius. Eine Kunstbetrachtung auf der Grundlage der Schopenhauerschen Philosophie. 120 S. Mk. 3.80. Walter de Gruyter & Co., Berlin.

E. Rier: Sonata brevis für Klavier. Gebr. Hug & Co., Leipzig-Zürich.

G. Sammartini: Zwölf Sonaten für zwei Altblockflöten in f', Cembalo, Gambe ad lib. Bearbeitet und herausgegeben von F. J. Giesbert. 3 Hefte, je Mk. 3.—. B. Schotts Söhne, Mainz.

J. Chr. Schickhardt: Sonate C-dur für Altblockflöte in f' und Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von Henri Bouillard. Mk. 2.—. B. Schotts Söhne, Mainz.

J. Chr. Schickhardt: Sechs leichte Sonaten für Altblockflöte in f' und Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von F. J. Giesbert. Heft 1 Mk. 2.50. B. Schotts Söhne, Mainz.

Gustav Schulten: Der Kilometerstein. Eine Auswahl lustiger und geselliger Lieder für Klavier und allerlei Instrumente gesetzt 104 S. 4°. Mk. 3.50. Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam.

Joh. Chr. Schultze: Suite für zwei Altblockflöten in f', Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von Dr. Wilhelm Friedrich. Mk. 2.50. B. Schotts Söhne, Mainz.

Max Seeboth: Konzert für Klavier und Orchester. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Walter Serauky: Musikgeschichte der Stadt Halle. 2. Teil. 1. Halbband: Musikbeilagen und Abhandlungen. 90 S. 8°. Brosch. Mk. 6.—. Buchhandlung des Waisenhauses, Halle/S.

Hermann Simon: Soldatenliebe. Vier volkstümliche Lieder auf Texte von Max Barthel. Ausgabe für Gesang und Klavier Mk. 1.50. Ausgabe für 2—3stimmigen Männerchor: Vollständige Ausgabe (Nr. 1—4) Partitur Mk. 1.20, Sängerpartitur Mk. —.35; Einzelausgabe (Sängerpartitur) Nr. 1 und 4 je Mk. —.10, Nr. 2 und 3 je Mk. —.15. Gustav Bosse, Regensburg.

Hermann Simon: Kamerad (Kurt Eggers) für 1stimm. Chor mit Bläser- (oder Klavier-) Begleitung. Ausgabe für 1 Singstimme mit Klav.-Begl. no. Mk. 1.—, Blasmusik (auch ohne Chor spielbar) no. Mk. 5.—, Singblatt no. Mk. —.05. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Karl Heinz Taubert: Hausspruch für Gesang, Flöte und Klavier. Ries & Erler, Berlin.

G. Ph. Telemann: Sonate für Altblockflöte in f', Violine und Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von Dr. Wilhelm Friedrich. Mk. 2.50. B. Schotts Söhne, Mainz.
G. Ph. Telemann: Eine Kammermusik für Altblockflöte in f', 2 Violinen und Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von Dr. Wilhelm Friedrich. Mk. 2.50. B. Schotts Söhne, Mainz.
G. Ph. Telemann: Duett für zwei Altblockflöten in f'. Herausgegeben von Dietz Degen. Mk. 1.20. B. Schotts Söhne, Mainz.
G. Ph. Telemann: Trio d-moll und Trio g-moll für Altblockflöte in f', Violine und Cembalo, Gambe ad lib. Mit einem Nachwort herausgegeben von Manfred Ruetz, Je Heft Mk. 2.—. B. Schotts Söhne, Mainz.
Heinz Tiessen: Arbeit (Max Barthel) für gem. Chor a cappella, Werk 44, Nr. 4 Partitur no. Mk. 1.50, 4 Stimmen je no. Mk. —.25. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.
Hans Tornieporth: Duo zu zwei Klavieren über den Frühlingsstimmen-Walzer von Johann Strauß. B. Schotts Söhne, Mainz.
Unbekannter Meister des 18. Jahrhunderts: Sonate für Altblockflöte in f' und Cembalo, Gambe ad lib. Herausgegeben von Dietz Degen. Mk. 1.50. B. Schotts Söhne, Mainz.
Erich Valentin: Ewig klingende Weise. Ein Lesebuch vom Wesen und Werden deutscher Musik. 8°. 166 S. 37 Abbildungen und 1 farbiges Titelbild. Kart. Mk. 1.80, Ballonleinen Mk. 3.—. Gustav Bosse, Regensburg.
Johannes Weyrauch: Partita über den Choral „Heut triumphieret Gottes Sohn" für Orgel. Mk. 1.80. Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Johannes Weyrauch: Partita über das alte Weihnachtslied „Singet frisch und wohlgemut" f. Orgel. Mk. 1.50. Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Johannes Weyrauch: Partita über den Choral „O Heiland reiß die Himmel auf" für Orgel. Mk. 1.20. Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Grete von Zieritz: Bokelsberger Suite für Flöte und Klavier. Ries & Erler, Berlin.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Hugo Herrmann: Liederzyklus „Ein Soldat singt mit der Liebsten" nach alten Volksliedern (Reichssender Stuttgart, 19. Sept.).
Joseph Meßner: Werk 48 „Der Himmel hängt voller Geigen" für Frauenchor und Orchester (Reichssender München unter Prof. E. Zengerle).
Karl Thieme: „Ländliche Tänze" (Leipzig, Gohliser Schlößchen).
Hermann Wagner: Dorfmusik für kleines Orchester (Nürnberg, Kammerkonzerte für zeitgenössische Musik durch das Frankenorchester unter Dr. Albert Kalix, 21. Mai).
Karl Rausch: 3. und 4. Satz aus der Symphonie Es-dur (Linz/D., im Rahmen der Gaukulturwoche, unter Wilhelm Loibner).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Eugen Bodart: „Der leichtsinnige Bandolin". Oper (Mannheim, Nationaltheater unter GMD Karl Elmendorff, Winter 1940/41).
Hans Brehme: „Der Uhrmacher von Straßburg". Oper (Kassel, Staatstheater, Ende Nov.).

Clemens: „Die Richterin". Oper (Karlsbad, Winter 1940/41).

Anton Dvořák: „Jacobin". Oper (Mannheim, Nationaltheater unter GMD Karl Elmendorff, Winter 1940/41).

Hans Ebert: „Hille Bobbe". Oper (Darmstadt, Hessisches Landestheater unter Generalintendant Everth).

Arthur Grüber: „Trotz wider Trotz" (Berlin, Deutsches Opernhaus, Spielzeit 40/41).

Robert Heger: „Lady Hamilton" (Berlin, Staatsoper, Spielzeit 40/41).

Hanns-Klaus Langer: „Prinz und Magd" (Berlin, Deutsches Opernhaus, Spielzeit 40/41).

Monteverdi-Orff: „Orfeo" (Dresden, Staatsoper, 4. Okt.).

Marc André Souchay: „Faust und Helena" (nach Goethes „Faust"). Oper (Halle/S., Städtische Bühnen, Winter 1940/41).

Richard Strauß: „Guntram". Oper. Neufassung (Weimar, Nationaltheater unter GMD Paul Sixt, 22. Okt.).

Peter Tschaikowsky: „Heiratsspiegel", Ballett (Berlin, Deutsches Opernhaus, Spielzeit 40/41).

Peter Tschaikowsky: „Die Zauberin" (Berlin, Staatsoper, und Mannheim, Nationaltheater, Spielzeit 40/41).

Fried Walter: „Andreas Wolfius" (Berlin, Staatsoper, Spielzeit 40/41).

Hermann Wagner: „Bauernhochzeit". Ein deutsches Tanzspiel (Nürnberg, Opernhaus, Regie: Intendant Willi Hanke, Tanzgestaltung: Hans Helken, musikalische Leitung: GMD Alfons Dressel, März 1941).

Konzertwerke:

Edmund von Borck: Symphonisches Vorspiel für Orchester (Aachen, unter Herbert von Karajan, 24. Okt.).

Johann Nepomuk David: Divertimento nach dem alten Volkslied „Kume, kum geselle min" für Holzbläser, Harfe, Celesta, Pauken und Streichorchester (Hamburg, Orchester der Hamburgischen Staatsoper unter GMD Eugen Jochum, Anfang Nov.).

Franz Flößner: Orchestersuite (Wiesbaden, unter MD August Vogt).

Georg Göhler: Symphonie g-moll (Dortmund, unter Wilhelm Sieben).

Kurt Hessenberg: Klavierkonzert (Baden-Baden, Festkonzert für die Mitglieder der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter G. E. Lessing, 12. Dezember).

Otto Jochum: Goethe-Symphonie für Orchester mit Schlußchor Werk 77 (Augsburg, unter Martin Egelkraut, 3. März 41).

Albert Jung: Variationen und Fuge über ein romantisches Thema (Düsseldorf, unter GMD Prof. Hugo Balzer, Winter 1940/41).

Werner Karthaus: Symphonie c-moll (Essen, unter MD Albert Bittner, 22. Okt.).

Otto Leonhardt: Sinfonisches Vorspiel (Düsseldorf, unter GMD Prof. Hugo Balzer, Winter 1940/41).

Philipp Mohler: Konzert für Orchester (Dresden, Philharmonie unter Paul van Kempen, März 1941).

R. v. Mojsisovics: Klavierquintett Werk 89 in drei Sätzen (Graz, 29. Oktober, Hugo Kroemer mit dem Michequartett).

R. v. Mojsisovics: Quartett für Flöte, Geige, Bratsche, Violoncello Werk 70 (München, Jakob Trapp'sche Kammermusikabende).

R. v. Mojsisovics: I. Kammerkonzert für zwei Klaviere Werk 55/B A-dur (Neufassung des Kammerkonzerts für Klavier und Streichorchester) (München, 20. Oktober, Judith und Rositta Winter).

Paul Oskar Nebelsieck: Sinfonisches Adagio (Teplitz, unter MD Bruno C. Beschestak, Winter 1940/41).

W. Niggeling: Concertino (Bremen, Philharmonie unter GMD Hellmut Schnackenburg, 24. März 1941).

Bruno Nolte: Variationen über ein russisches Volkslied (Essen, unter MD Albert Bittner, 18. März 1941).

Emil Peeters: 2. Sinfonie (Bochum, unter Leitung des Komponisten, Winter 1940/41).

Fritz Reuter: Symphonie (Frankfurt/Main, Museumskonzerte unter GMD Frz. Konwitschny, Winter 1940/41).

Heinz Röttger: Symphonie in H-dur (Augsburg, unter Martin Egelkraut, 21. Okt.).

R. Schwarz-Schilling: Violinkonzert (Bremen, Philharmonie unter GMD Hellmut Schnakkenburg, 6. Jan. 1941).

Rudolf Wagner-Régeny: Orchesterkonzert (Berlin, Konzert der Staatsoper, Winter 40/41).

EHRUNGEN

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel erhielt auf der Großen Internationalen Ausstellung in Mailand eine Goldene Medaille in Anerkennung seiner Verdienste um die Neuherausgabe alter Kammermusik.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Prof. Dr. Heinrich Lemacher-Köln arbeitet soeben an einem Handbuch der Hausmusik „Musik des stillen Deutschtums", in dem der Versuch gemacht werden soll, in einem besonderen Kapitel auch ungedruckte Werke

bestimmter Kompositionsgattungen anzuzeigen. Er wendet sich daher mit der Bitte an alle Hausmusik-Komponisten, ihm zunächst noch ungedruckte Duos für Streicher und Trios in der Besetzung: 3 Violinen, 2 Violinen und Viola, oder 2 Violinen und Cello (nicht Violine, Viola und Cello) anzuzeigen. Da dieses Handbuch für Liebhaber gedacht ist, muß der Schwierigkeitsgrad dieser Werke unbedingt unter dem der bekannten Streichtrios von Beethoven liegen. Zur Aufnahme kommen nur Komponisten deutscher Nationalität in Frage, die der „Stagma" angehören. Die Anzeige erbittet Prof. Dr. Heinrich Lemacher bis 1. Januar 1941 an seine Anschrift Köln / Rhein, Ursulagartenstr. 4, unter Beifügung einer kurzen Charakteristik des Werkes.

Wie in den Vorjahren werden auch im kommenden Jahre die der zeitgenössischen Kammermusik gewidmeten Wittener Musiktage, eine Folge von insgesamt 6 Veranstaltungen, durchgeführt. Einschlägige Werke können noch bis 15. November dem Musikbeauftragten der Stadt Witten, Oberbürgermeister Dr. Zintgraff, Witten/Ruhr, Rathaus, vorgelegt werden.

VERLAGSNACHRICHTEN

Henry Litolffs Verlag, Braunschweig, ging am 1. August in den Besitz des Verlages C. F. Peters in Leipzig über und wird dort als selbständige Verlagsabteilung weitergeführt. Frau Hanna Litolff, die seit dem Tode Richard Litolffs letzte Alleininhaberin, entschloß sich zu diesem Schritt infolge des Fehlens einer persönlichen Nachfolge, die das Erlöschen der Familientradition in dem 1828 begründeten, und seither im Besitz der Familie Litolff befindlichen Hause zur Folge hat.

Gerhard F. Wehle veröffentlicht soeben im N. Simrock-Verlag, Leipzig, ein zweibändiges Unterrichtswerk unter dem Titel „Neue Wege im Kompositionsunterricht; Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre in neuzeitlicher Beleuchtung (Elementarlehre)". — Zu Weihnachten erscheint im Konrad Triltsch-Verlag, Würzburg, eine Fortführung dieses Werkes als „Höhere Kompositionstechnik in neuzeitlicher Beleuchtung" (2 Bde.).

Walter Niemanns neues dreisätziges Konzert für Klavier mit Streichorchester Werk 153 erscheint in Kürze bei C. F. Peters in Leipzig.

Im Verlag von Tischer & Jagenberg in Köln erscheint *Fritz Sporns* Werk 43, ein Chorwerk „Hymne an Deutschland", für gemischten Chor, Kinderchor und Orchester nach Worten von Josef Maria Lutz.

*

Der Musikverlag Ernst Eulenburg-Leipzig legt dem heutigen Heft ein neues Verzeichnis seiner Partitur-Ausgaben bei.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN

Reinhold Zimmermann: Caesar Francks erster Erfolg (Politisches Tageblatt, Aachen, 19. Juli).

Reinhold Zimmermann: Deutschland, der Musikmeister Frankreichs im 19. Jahrhundert (Aachener Anzeiger, 3. August).

Reinhold Zimmermann: Caesar Francks erstes Konzert in Aachen (Aachener Anzeiger, 22. August.).

Dr. Josef Müller-Blattau: Das Soldatenlied im Felde (Das Reich, 11. August).

Dr. Eberhard Moes: Gespräch mit Winifred Wagner (Dresdener Nachrichten, 1. August).

Franz Schauwecker: Johann Sebastian Bach. Zur 190. Wiedekehr seines Todestages am 28. Juli (Völkischer Beobachter, Wien, 28. Juli).

Werner Ohlmann: Oper 1940 (Das Reich, Berlin, 18. August).

Prof. Dr. Hans Joachim Moser: Musiklandschaft Vlandern (Saarbrücker Ztg., 25. Aug.).

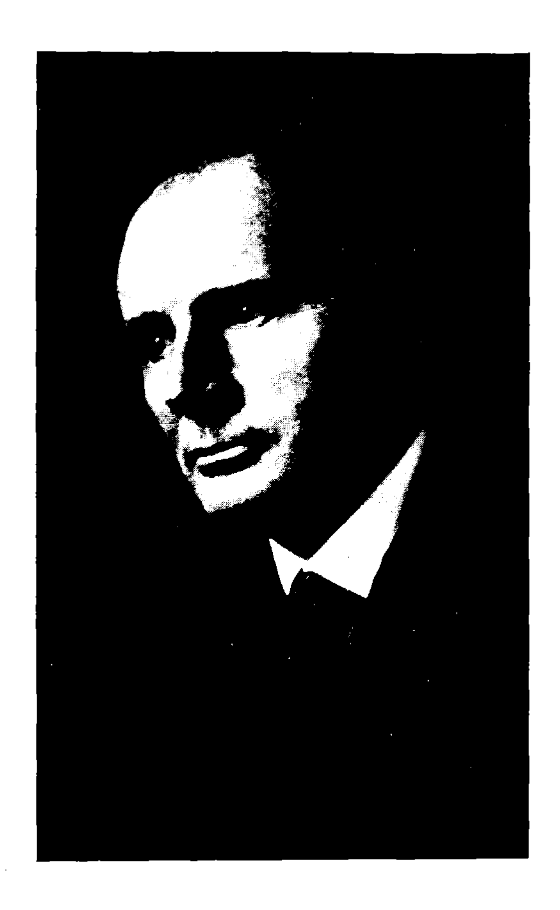
Karla Höcker: Musikerinnen (Das Reich, 1. Sept.).

Prof. Hans Schorn: Der Neuaufbau der deutschen Militärmusik (Deusche Post im Sudetenland, Troppau, 20. Aug.).

Dr. Albert Wellek: Musikbegabung in Nord und Süd (Rheinisch-Westfälische Zeitung, Essen, 23. Aug.).

Werner Oehlmann: Deutsche Musik als Schule der Welt (Das Reich, 25. Aug.).

Reinhold Zimmermann: Caesar Franck als Organist (Politisches Tageblatt, Aachen, 10. Sept.).



Kurt von Wolfurt

Geboren 7. September 1880

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / OKTOBER 1940 HEFT 10

Kurt von Wolfurt.

Zum 60. Geburtstag am 7. 9. 1940.

Von Guido Waldmann, Stuttgart.

Das Baltenland, Jahrhunderte hindurch „älteſte Kolonie Deutſchlands" weiſt von den Zeiten ſeiner „Auffegelung" durch lübiſche Kaufleute bis in die Gegenwart hinein Männer auf, deren Bedeutung weit über den Bereich der engeren Heimat reicht: Politiſche Führer und Beweger wie Alfred Roſenberg, Feldherren und Soldaten — kein Zufall, daß Leſſing ſeinem Tellheim die Züge eines Kurländers gab —, Dichter und Gelehrte wie Lenz, Keyſerling, Harnack, Dehio, Schweinfurt. Weniger zahlreich ſind Muſiker vertreten. Müthel wäre hier zu nennen, ein Schüler Bachs und berühmter Orgelſpieler ſeiner Zeit; Glaſenapp und Alexander Ritter ſind jedem Wagnerfreund vertraute Namen. Unter den baltendeutſchen Komponiſten der Gegenwart finden wir Perſönlichkeiten, deren Schaffen auch im Reich bekannt iſt: Gerhard von Keußler, nach mehrjähriger Tätigkeit in Auſtralien wieder nach Deutſchland zurückgekehrt; Oscar von Pander, der neben ſeiner kompoſitoriſchen Tätigkeit als Kunſtbetrachter an den „Münchener Neueſten Nachrichten" wirkt; unter den Jüngeren Gerhart von Weſterman, Jahre hindurch an deutſchen Sendern tätig, jetzt mit der verantwortungsvollen Aufgabe eines künſtleriſchen Leiters der Berliner Philharmoniker betraut; mit Nachdruck ſei auch auf Helmut Weſtermann hingewieſen, für deſſen charaktervolles und eigenwilliges Schaffen ſich Muſiker von der Bedeutung eines Hermann Diener einſetzen.

Eine der markanteſten Erſcheinungen der baltendeutſchen Komponiſten iſt Kurt von Wolfurt, deſſen 60. Geburtstag ſich am 7. 9. d. J. jährte. Das walddurchrauſchte Livland iſt ſeine Heimat. Dort lag das Gut Lettin, auf dem ſein Vater, ſein Großvater, ſein Urgroßvater Gutsherren waren. In Lettin wuchs Kurt von Wolfurt auf, in einer Landſchaft, in die ſeine Vorfahren vor Jahrhunderten gekommen waren, in einem Lande, deſſen Kultur von deutſchen Menſchen geprägt war. Wie ſo viele andere Baltendeutſche, ließ ſich auch Kurt von Wolfurt in Dorpat an der deutſchen Univerſität des Landes immatrikulieren. Gerhard von Keußler ähnlich begann auch Wolfurt mit dem Studium der Naturwiſſenſchaft. Lange aber hielt es ihn nicht in der ſtillen Univerſitätsſtadt am Embach. 1901 finden wir ihn in Leipzig, einige Monate ſpäter in München. Als Schüler von Martin Krauſe widmet er ſich dem Klavierſpiel. Der ausgezeichnete Klavierpart ſeiner erſten Lieder zeugt davon, vollends wird es in dem viel ſpäteren Klavierkonzert offenbar, wie ſehr Wolfurt mit dem Klavier und ſeinen Ausdrucksmöglichkeiten vertraut iſt. Bedeutenderes noch verdankt Wolfurt ſeinem zweiten Lehrer, Max Reger. In der ſtrengen Schule dieſes kühnen Harmonikers und eminenten Kontrapunktikers erlangt der junge baltendeutſche Muſiker das hohe Maß handwerklichen Könnens, ohne das ſeine

ſpäteren Werke undenkbar ſind. Auch die Grundlagen ſeiner Harmonik ſind hier zu ſuchen, einer Harmonik, die ſelten rein koloriſtiſche Klangwirkungen anſtrebt, aber umſo mehr dem konſtruktiven Geſetz einer engen funktionellen Bezogenheit der einzelnen Klangſäulen folgt.

Auf die Studienzeit in Dorpat und Leipzig folgen Jahre des Wanderns. Wie die meiſten Balten unſerer Tage weiß auch Wolfurt von einem bunten, an Ereigniſſen reichem Leben zu berichten, das ihn in den Kriegsjahren ſogar als Direktor einer Papierfabrik ſah. Schlagen wir die Liederhefte Werk 10, 11, 13 auf, dann finden wir unter den einzelnen Liedern folgende Angaben: Juni 1912 Straßburg, Juli 1916 Dorpat, Juni 1917 Lettin, November 1917 Stockholm, Januar 1918 Stockholm. Dieſe knappen Angaben zeigen uns, daß Wolfurt als ruſſiſcher Staatsbürger ſich während des Weltkriegs in Rußland befindet. Wie alle Balten erlebt auch er den inneren Widerſtreit zwiſchen ſeiner Pflicht als Untertan des ruſſiſchen Zaren und der Treue zum eigenen Volkstum. Mitten im Krieg, als jedes deutſche Wort in Rußland mit harten Strafen belegt war, vertont Wolfurt Texte von Goethe, Dehmel, Liliencron, Hermann Löns. Mit feinſter Einfühlung in den Stimmungsgehalt der Dichtungen geſtaltet er dieſe Lieder, die es wohl verdienten, öfter geſungen zu werden. Dann bricht das ſchickſalsſchwere Jahr 1917 an. Am Ende dieſes Revolutionsjahres, das den Baltendeutſchen eine ſchwere Notzeit ankündigte, iſt Wolfurt in Stockholm. Kurze Zeit darauf wird das väterliche Gut von den Letten enteignet, Wolfurt kehrt nach Deutſchland zurück, das zwei Jahrzehnte ſpäter alle Baltendeutſche aufnehmen ſollte.

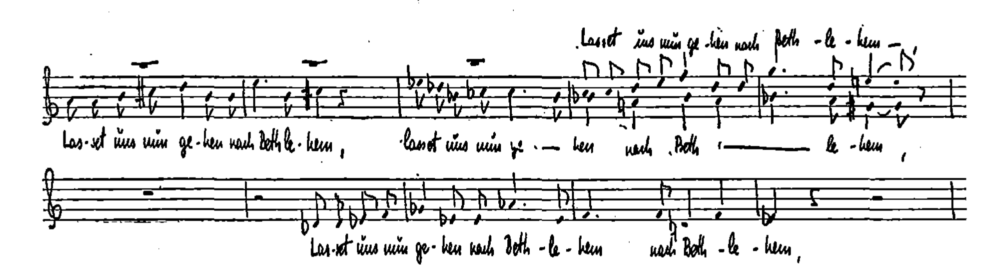
Dieſe Wendung, das Verlaſſen der alten Heimat, der Beginn eines neuen Lebens im Reich, wird für das Schaffen Wolfurts entſcheidend. Seine vor 1918 entſtandenen Lieder weiſen in ihrer Grundhaltung den Stil der Vorkriegszeit auf. Schumann, Wolf, hier und da Strauß, weniger Reger, ſind die Vorbilder, an die ſich das Liedſchaffen dieſer Jahre anlehnt. Bei aller Eigenwüchſigkeit ſcheinen uns die Lieder dieſer Schaffensperiode mit ihrem zuweilen ſchwärmeriſchen, zuweilen ſchlichten Stimmungsgehalt wenig Anſatz zu einer grundlegenden Auseinanderſetzung mit den überkommenen Formen zu bieten. Anders iſt das Bild, das wir von Wolfurts ſpäteren Werken gewinnen. Das Klavierkonzert, ſeine Orcheſterwerke (in einem weitverbreiteten Nachſchlagewerk als „polytonal" bezeichnet) zeugen von der Unruhe, die ihn ergriffen hat. Wolfurt beſäße nicht einen ſo lebhaften Geiſt, wenn er nicht verſucht hätte, auch an ſeiner Stelle an der Löſung der harmoniſchen Probleme mitzuarbeiten. So kühn aber mitunter die Tonſprache dieſer Jahre iſt, ſo erkennt man doch immer das tiefe Verantwortungsgefühl, mit dem ſich dieſe Auseinanderſetzung vollzieht. Mehr als bisher wird auch die ſtrenge Schulung Regers offenbar. Auch kühnſte Harmonieballungen dienen einem konſtruktiven Geſetz, von einem leeren Pſychologismus hält ſich Wolfurt ebenſo fern, wie von inhaltsloſer Klangmalerei. An zahlreichen Stellen dieſer Schaffenszeit erkennt man den Komponiſten der zart empfundenen Lieder der Jahre vor 1918, ſo wenn im Concerto grosso, Werk 20, der lyriſche und ſtimmungsvolle zweite Satz folgendermaßen anhebt:



Auch manche andere Eigenheit der ſpäteren Tonſprache Wolfurts iſt in den Liedern bereits im Keim vorhanden. Die fließende Bewegung im Abendlied (Werk 10, Nr. 4) aus der Straßburger Zeit durchdringt das Jahre ſpäter geſchriebene Weihnachtsoratorium. Der Rhythmus der das Liliencron-Lied „Zu ſpät!" durchpulſt, erfüllt auch die Partitur der Oper „Dame Kobold". Wenn Wolfurt in ſeinem Goethe-Lied „Der Schäfer putzte ſich zum Tanz" einem oſtinaten f-moll der rechten Hand in der linken die Harmoniefolge Des, Ges, Des entgegenſetzt, dann unterſtreicht er dadurch die Bedeutung dieſer Klangfolge und folgt im Grunde genommen demſelben Geſetz, das im Weihnachtsoratorium den Abſchluß eines Chorſatzes beſtimmt:



Weniger tritt das Polyphone in den früheren Werken Wolfurts hervor, dann aber gewinnt es immer mehr an Bedeutung. Als Werk 16 entſteht die Tripelfuge für Orcheſter, ein Zeugnis für ſeine kontrapunktiſche Meiſterſchaft; vollends aber bietet uns das Weihnachtsoratorium mit ſeinem Wechſel zwiſchen Rezitativ, freien Chorſätzen, Lied- und Choralbearbeitungen vortreffliche Beiſpiele für den eigenartigen polyphonen Klangſtil Wolfurts:



Alle Werke Wolfurts ſind von dem hohen Maß geiſtiger Kultur erfüllt, das dieſen Balten auszeichnet. Wir erkennen dies ſchon in der Wahl der Texte. Als Werk 1 vertont Wolfurt Dichtungen von Goethe (ſein „Lied vom Floh" begeiſterte Slevogt ſo ſehr, daß er unmittelbar im Anſchluß an den Vortrag dieſes Liedes eine meiſterliche Zeichnung des Mephiſto entwarf). Auch in der Folge ſind es immer wieder Gedichte von Goethe, zu denen Wolfurt greift. Als Werk 22 erſcheint ſchließlich eine Kantate nach Worten von Goethe „Epimenides Erwachen", die von der Preußiſchen Akademie der Künſte preisgekrönt wurde. Unter allen Liedern von Wolfurt findet ſich kaum eines, deſſen Text und Vorlage nicht höchſten Anſprüchen genügt. Im Weihnachtsoratorium treten Volkslieder und mittelalterliche Krippenſpiele hinzu. Seinem letzten Werk ſchließlich, der Oper „Dame Kobold" liegt die Komödie des genialen ſpaniſchen Theatralikers Calderon zu Grunde. Einen ſolchen Text zu bearbeiten, ihn gar zu vertonen, erfordert ein ganz beſonderes Maß von Geſchmack, Geiſt und Witz. Dieſen Forderungen entſpricht Wolfurts Muſik in ihrer trefflichen Charakteriſierung, in ihrer tänzeriſchen Beſchwingtheit und ſicheren Formbeherrſchung. Dieſe Nummernoper, deren Ouvertüre wiederholte Aufführungen im Konzert erlebte, enthält Arien und Enſembleſätze, die zum Beſten gehören, was Wolfurt geſchrieben hat. Die herbe Klarheit des Sextetts aus dem zweiten Akt vermag uns einen Eindruck davon zu geben, wie klangſchön einzelne Sätze dieſer Buffo-Oper ſind:



Von großer Meisterschaft zeugt die außerordentlich farbige Instrumentation dieser Oper mit ihrer reizvollen Verwendung des gezupften Streicherklanges, der überaus anmutigen Handhabung der Holzbläser, vor allem aber auch der vielfarbigen und abwechslungsreichen Verwendung des Schlagzeugs (die Vorliebe für eine differenzierte Behandlung des Schlagzeugs zeichnet Wolfurt schon in früheren Werken aus, so etwa, wenn die Figur des Herodes in seinem Weihnachtsoratorium durch den Klang von Piccolo-Flöten, Becken, Triangel und Trommel begleitet wird). Unübertrefflich ist die Charakterisierung des maßlos stolzen und eifersüchtigen Don Luis durch Paukenschläge:



Zahlreiche erfolgreiche Aufführungen haben Wolfurts Namen als Komponist bekannt gemacht. Die Berliner und die Dresdner Philharmoniker und die Orchester verschiedener Reichssender kennen Wolfurt aber auch als trefflichen Dirigenten, der neben eigenen Kompositionen vor allem Werke von Haydn, Beethoven, Schubert und Bruckner zur Aufführung brachte. Wichtiger ist es aber noch, daß Wolfurt stets ein eifriger Förderer junger schöpferischer Begabung ist. In seiner Eigenschaft als Sekretär der Abteilung Musik in der Preußischen Akademie der Künste hat er die Möglichkeit, sein großes Interesse und sein Verständnis für die Werke der jungen Komponisten zu bezeugen. Als Leiter der Theorie- und Kompositionsklassen am Konservatorium der Reichshauptstadt bemüht er sich auch lehrend um den schöpferischen Nachwuchs. Zahlreiche Schüleraufführungen haben es gezeigt, wie sehr er das Erbe seines großen Lehrers Max Reger nicht nur selbst zu bewahren wußte, sondern auch — durch eigene Erfahrung gemehrt — weiterzugeben vermag.

Zu dieser vielseitigen Tätigkeit auf den verschiedenen Gebieten des Musiklebens tritt noch eine rege schriftstellerische Betätigung. Jahrelang berichtete von Wolfurt für die „Rigasche Rundschau". Regelmäßig erschienen Aufsätze aus seiner Feder in der von Paul Rohrbach herausgegebenen Monatsschrift „Der Deutsche Gedanke". In mancher

Musikzeitschrift konnte man Wolfurts geistvollen und inhaltsreichen Beiträgen begegnen. Sein grundlegendes Werk jedoch ist die Biographie des großen russischen Komponisten Mussorgski. Mit dieser Arbeit weist sich Wolfurt als einer der besten Kenner der russischen Musikgeschichte aus. Die fesselnde Lebensbeschreibung Mussorgskis, die durch Beigabe zahlreicher Briefe ihren besonderen Wert erhält, wird durch eine Darstellung des kompositorischen Schaffens dieses bedeutenden Mannes ergänzt. Neben der auch im Reich bekannten Oper: „Boris Godunow" erfahren auch die anderen Werke Mussorgskis eine einfühlsame Würdigung. Gleichzeitig versteht es Wolfurt, in seinem Buch ein fesselndes Bild von einem der glänzendsten Zeitabschnitte der russischen Musik zu entwerfen. Am Beispiel dieser Arbeit von Wolfurt zeigt sich wieder einmal, welche bedeutende Vermittlerrolle manche Balten übernehmen konnten. Nur jemand, der die russische Sprache vollkommen beherrscht, jemand, der auch Rußland selbst aus eigenem Augenschein kennt, vermag ein einigermaßen richtiges Bild von Geschichte, Kultur und Wesensart unseres großen Nachbarn im Osten zu entwerfen. Für zahlreiche baltische Schriftsteller trafen diese Voraussetzungen zu. So ist denn auch das Mussorgski-Buch von Wolfurt ein wertvoller Beitrag zur Geschichte der russischen Musik.

Kurt von Wolfurt äußerte gelegentlich: „Wir Balten entwickeln uns spät. Ich bin jetzt bald sechzig Jahre alt, fühle mich aber noch durchaus als Vierzigjähriger". Dieser Ausspruch ist ein Zeugnis mehr für die unverwüstliche Lebenskraft der Deutsch-Balten. Er läßt uns hoffen, daß wir vom Schaffen Wolfurts noch viel erwarten können, vor allem aber erhoffen wir uns von ihm nach seiner Erstlingsoper „Dame Kobold" eine weitere Bereicherung des zeitgenössischen Opernschaffens.

Autobiographische Skizze.

Von Kurt von Wolfurt, Berlin.

Ich bin in Lettin in Livland, dem damals zu Rußland gehörigen Gouvernement geboren, das 1920 zum größten Teil dem lettischen Staat einverleibt wurde. Das Gut Lettin gehörte meinem Vater, Großvater, Urgroßvater und war etwa 150 Jahre in unserem Besitz. Meine Vorfahren sind vor bald 300 Jahren aus Deutschland über Schweden im Baltikum eingewandert und waren auch in Deutschland vor der Auswanderung meist Landwirte. Einer meiner Vorfahren war um das Jahr 1700 herum Bürgermeister der kleinen Stadt Narva, die an der Grenze Estlands in der Mitte zwischen Reval und Petersburg liegt. Dort machte er sein Glück, indem er in Berührung mit Peter dem Großen kam, der im Nordischen Krieg in seinem Kampf mit Karl XII. von Schweden 1704 Narva eroberte. Dieser Vorfahre wurde nach Petersburg berufen, und sein Sohn erhielt vom Kaiser den hohen Posten des Vizepräsidenten des Justizkollegiums. Man weiß, daß Peter der Große viele Deutsche in seine Dienste nahm. Die Präsidenten der Kollegien und die Minister waren meistens Russen, die Vizepräsidentenposten jedoch wurden erfahrenen Ausländern übertragen, die die eigentliche Arbeit leisteten. Von Seiten der Kaiserin Katharina I. erfolgten Schenkungen von Gütern an meine Vorfahren, deren Landbesitz sich im 18. und 19. Jahrhundert im Baltikum weit ausdehnte.

Das Gut Lettin liegt etwa 200 Kilometer östlich von Riga, nicht weit von Schloß Marienburg. Marienburg wurde im Nordischen Krieg von General Scheremétjeff erobert. Unter den Gefangenen von Marienburg befand sich ein hübsches junges Mädchen, das Scheremétjeff zu seiner Geliebten machte. Bei Scheremétjeff lernte Peter der Große das Mädchen kennen und sie gefiel ihm. Sie wurde seine Geliebte, dann seine Frau und nach seinem Tode als Katharina I. Kaiserin von Rußland.

Auf unserem Gut lebten wir sehr einfach. Das Gutshaus war von meinem Großvater im Empirestil erbaut worden. Die schönen Proportionen dieses Hauses sind oft bewundert worden. Als im Jahr 1905 die russische Revolution ausbrach, wurde das Haus von den Revolutionären eingeäschert. Es verbrannte mit dem ganzen kostbaren Inhalt von Möbeln, einer großen Bibliothek und vieler Sachen, die sich im Verlauf von Generationen angesammelt hatten. Mein Vater war unter den lettischen Bauern allgemein beliebt infolge seines Gerechtigkeitssinnes und seiner patriarchalischen Art, mit den Leuten umzugehen. Trotzdem geschah es,

daß ein Tauffohn, der Sohn eines meinem Vater fehr ergebenen lettifchen Bauern, auf Abwege geriet und als erfter Feuer an das Gutshaus legte. Mein Vater war damals fchon viele Jahre vorher geftorben.

Aus meiner Kindheit erinnere ich mich, daß Graf Zeppelin, der nachmals fo berühmte Luftfchiffer, uns wiederholt mit feiner Familie befuchte. Er und fein Bruder hatten zwei meiner Tanten geheiratet. Seine Frau befaß ein Gut in unferer Nähe, wo er im Sommer oft viele Wochen verbrachte. In unferer nächften Nachbarfchaft wohnte ein Onkel, der die Sängerin Alice Barbi geheiratet hatte. Im Jahrzehnt vor 1900 war fie, die Italienerin, eine der gefeiertften deutfchen Liederfängerinnen. Befonders eindrucksvoll trug fie Lieder von Brahms vor, der ihr eine Reihe feiner Lieder felbft einftudiert hatte. Sie war auch eine vorzügliche Geigerin. Ich habe oft mit ihr mufiziert, und wir haben alle Beethovenfchen Violinfonaten gemeinfam durchgefpielt. Bei einem großen Feft des Deutfchen Vereins in Livland gaben wir die Kreuzerfonate zum Beften.

Unfer Gut war von riefigen Wäldern umgeben. Bei uns und bei einigen Nachbarn gab es jedes Jahr Bären- und Elchjagden. Der Wald des benachbarten Gutes war fo groß, daß dort (etwa in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts) ein Dorf entdeckt wurde, von deffen Vorhandenfein niemand eine Ahnung hatte. Eine große Vorliebe hatten wir für das Fifchefterchen. Im Herbft, wenn das Waffer fchon kalt ift, liegen die Fifche in der Nacht regungslos am Boden der Flüffe und Seen. Ein Fluß durchquert viele Kilometer lang unfer Gut. Gegen 10 Uhr abends fahren wir, fehr warm angezogen, im Stockfinftern mit Pferden zum Oberlauf des Fluffes. Dort ftehen drei ganz flache Boote bereit, von denen zwei für die Fifchjäger, das dritte Boot für die beobachtenden Damen beftimmt find. Jedes Boot hat in der Mitte einen Holzftoß mit einem riefigen Feuer. Die zwei Boote mit den Jägern fahren voran und halten fich dicht an jedes der beiden Ufer, wo das Waffer flach ift. Vorn im Boot fteht der Jäger mit einem Dreizack bewaffnet. Hinten im Boot fitzt der Ruderer, der das Fahrzeug lautlos und unmerklich vorantreibt. Das dritte Boot mit den Damen folgt in der Mitte des Fluffes in einigem Abftand, um die Jagd nicht zu ftören. Gefpenftifch beleuchten die riefigen brennenden Holzklötze das pechfchwarze Waffer und die Bäume am Ufer. Nun kommt es darauf an, die regungslos am Boden im Waffer liegenden Fifche mit dem Dreizack mitten durch zu fpießen und ins Boot zu fchleudern. Je flacher das Waffer ift, umfo leichter find die Fifche zu treffen. Im tieferen Waffer geht der Stoß infolge der Lichtbrechung leicht fehl. So fahren wir den Fluß ganz langfam viele Kilometer bis vier Uhr morgens hinab, viele große Fifche werden unfere Beute. Doch wir haben noch nicht genug von diefem Schaufpiel. Gegen vier Uhr ziehen wir die Boote aus dem Waffer, fchleppen fie im Dunkeln über Land zu einem in der Nähe befindlichen Teich, und dort beginnt die Fifchjagd von neuem.

Mit vierzehn Jahren kam ich ins Gymnafium nach Petersburg und befuchte nach dem Abitur die Univerfität Dorpat, wo ich Naturwiffenfchaften ftudierte und in die Korporation „Livonia" eintrat. Nach zwei Semeftern beftand ich zwar einige Examen des fogenannten erften Kurfus, aber das Studium war in Dorpat nicht die Hauptfache, fondern das ftudentifche Leben. Es gab mehrere deutfche ftudentifche Corps, in die die Elite der jungen Balten eintrat, die fich hier untereinander kennen lernten. Man traf dort die Söhne der Gutsbefitzer, Paftoren, Doktoren, Literaten, und es wurden Freundfchaften fürs Leben gefchloffen. Alle deutfchen Elemente hielten feft zufammen, denn die Bedrängung von Seiten der Letten und Eften und von Seiten der ruffifchen Regierung war keine geringe. In diefen ftudentifchen Corps traf ich viele hochbegabte junge Leute, die fpäter zu Anfehen und Ruhm gelangt find.

Die Dorpater ftudentifchen Korporationen find nicht mit den reichsdeutfchen ftudentifchen Corps zu vergleichen, für die wir Balten niemals Sympathien gehabt haben. Bei uns führte man ein ungebundenes Leben, es gab keinen Trinkzwang, keinen Duellzwang und vor allem nicht jene für unfer Gefühl geradezu lächerlichen Gebräuche, wie: „Salamander reiben" und dergleichen. Bei uns bedeuteten die Korporationen den Ausdruck des nationalen Zufammenfchluffes.

Nachdem ich anderthalb Jahre in Dorpat verbracht hatte, entfchloß ich mich, ganz zur Mufik überzugehen. Ich überfiedelte nach Leipzig, wo ich ins Konfervatorium eintrat und auf

der Univerſität das Studium der Zoologie fortſetzte. Da es mir in Leipzig gar nicht gefiel, ſiedelte ich im Herbſt 1902 nach München über, wo ich als Privatſchüler Kontrapunkt und Fuge bei Max Reger und Klavier bei dem hervorragenden Pädagogen Martin Krauſe ſtudierte. An der Univerſität ſetzte ich das Studium der Zoologie bei Profeſſor Hertwig fort und begann mit einer Doktorarbeit über die Protozoen, das Spezialgebiet Hertwigs. Doch raubte mir das viele Mikroſkopieren ſoviel Zeit meines Muſikſtudiums, daß ich beſchloß, auf die Doktorpromotion zu verzichten. Das naturwiſſenſchaftliche Studium hatte für mich keinen Zweck mehr. Ich hörte Vorleſungen über Kunſtgeſchichte und Archäologie, wobei mich die Vorträge von Adolf Furtwängler (dem Vater von Wilhelm Furtwängler) über die Plaſtik der Griechen beſonders feſſelten.

In München fühlte ich mich ſehr wohl. Merkwürdiger Weiſe verkehrte ich dort weniger mit Muſikern, ſondern geriet in einen Kreis von Malern und Kunſthiſtorikern, mit denen ich Reiſen nach verſchiedenen Städten Italiens und nach Paris unternahm. Hier lernte ich den bekannten franzöſiſchen Maler Henri Matiſſe kennen, der uns Freunde nachher auch in München beſuchte. Damals wurden die erſten Ausſtellungen der Bilder von Matiſſe in Deutſchland veranſtaltet.

Bei Max Reger ſtudierte ich kaum mehr als ein Jahr. Er beſaß ein enormes Können, aber weniger die pädagogiſche Fähigkeit, dies Können an andere weiterzugeben. Es war die Zeit, als Reger mit ſeinen Kompoſitionen noch nicht durchgedrungen war. Zahlreiche Kritiker griffen ihn in der gehäſſigſten Weiſe an, ſo daß ſeine Gereiztheit manchmal groteske Formen annahm. Nur ſo iſt es zu erklären, daß wir eines Tages aneinandergerieten und ich den Unterricht bei ihm aufgab.

Ich ſchrieb damals meine erſten Lieder, die in München wiederholt in Konzerten vorgetragen wurden und viel Anklang fanden. In jener Zeit beſuchte mich der Maler Max Slevogt, dem ich meine „Flohballade" („Es war einmal ein König" aus Goethes „Fauſt") mit viel Emphaſe vorſang. Sie machte auf ihn ſolchen Eindruck, daß er eine herrliche Lithographie „Mephiſtos Ständchen" entwarf und mir dedizierte. Als 1908 meine erſten Lieder Werk 1 „Geſänge nach Goethe für eine Singſtimme und Klavier" im Verlag von Friedrich Hofmeiſter (jetzt bei Bote und Bock, Berlin) erſchienen, wurde die Lithographie von Slevogt dieſem Bande von 17 Liedern als Titelblatt vorangeſetzt.

Die „Flohballade“, die auch in einer Faſſung für Bariton und Orcheſter ſtets große Wirkung hervorgebracht hat, erſchien als Werk 1 Nr. 1.

Von allem Anfang an war mein Auge auf die Oper gerichtet. Für dieſes Gebiet glaube ich eine beſondere Begabung zu beſitzen. Aber die Opern der Vorkriegszeit, meiſt in der Nach-Wagnerſchen Richtung entworfen, befriedigten mich nicht. Schon damals hielt ich nach Texten Umſchau — leider vergeblich. Um mit der Oper praktiſch vertraut zu werden, ging ich für einige Jahre ans Theater. An den Opern in Kottbus und Straßburg erlernte ich das Kapellmeiſterhandwerk und dirigierte eine große Anzahl von Stücken des bekannten Opernrepertoirs. Etwa: „Der fliegende Holländer“, „Hänſel und Gretel“, „Der Waffenſchmied“, „Carmen“, „Mignon“, „Wenn ich König wär“, „Cavalleria“, „Bajazzo“ uſw. Niemals hatte ich die Abſicht, Kapellmeiſter zu werden, aber ich wollte das Kapellmeiſterhandwerk wenigſtens einigermaßen beherrſchen und mit der Orcheſtertechnik vertraut werden.

Nachdem ich Max Reger verlaſſen hatte, nahm ich keinen Unterricht mehr. Im Grunde habe ich alles, was ich kann, als Autodidakt erlernt. Das im Unterricht Erlernbare war für mich von geringerer Bedeutung. Auch hatte ich nicht das Glück, einen Lehrer zu finden, der imſtande geweſen wäre, meine Natur und meine Begabung zu erſchließen. So konnte ich nur mit großen Umwegen und mit manchen Irrtümern mein Ziel im Auge behalten.

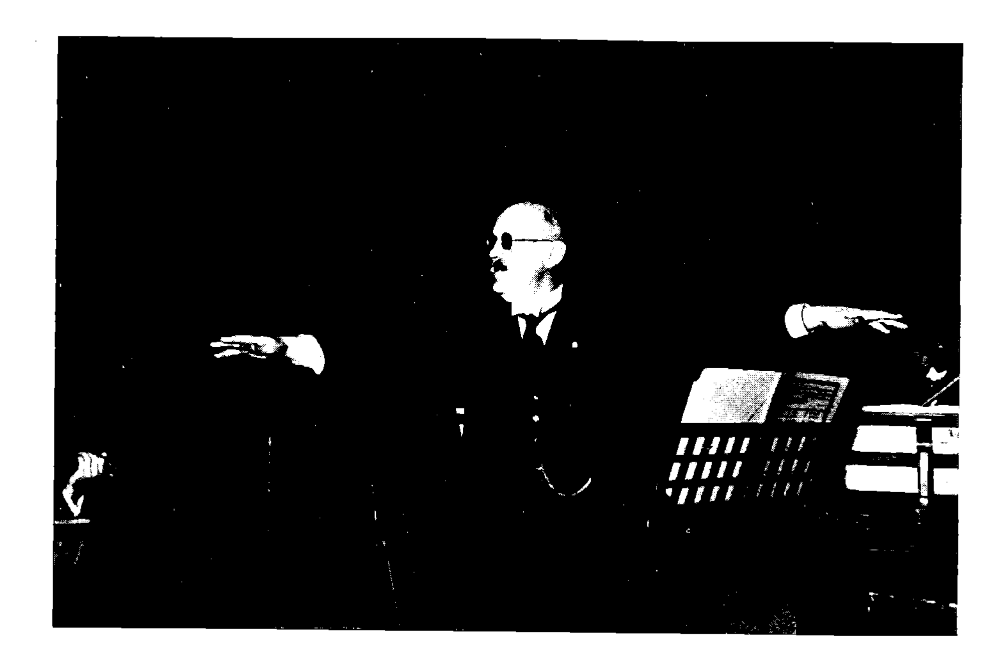
Als der Weltkrieg ausbrach, befand ich mich gerade in den Ferien zu Hauſe in Livland auf unſerem Gut. Das Unfaßliche war geſchehen. Die ganze Welt befand ſich miteinander im Kampf. Für uns Deutſche im Baltikum brach eine harte Zeit an. Das Deutſchſprechen auf der Straße und in der Öffentlichkeit wurde verboten. Für Übertreten dieſer Vorſchrift konnte man nach Sibirien verbannt werden. Manchen traf dieſes Los. Eine Verfolgung alles Deutſchen ſetzte in ganz Rußland ein. Die Preſſe überbot ſich in Schmähungen, und die Balten wurden beinah vogelfrei. In der Nähe unſeres Gutes gab es eine Papierfabrik. Um mich zu betätigen, übernahm ich für mehrere Jahre die Leitung, wobei ein techniſcher Direktor mir unterſtand. Die Fabrik ging glänzend, da die Kriegskonjunktur uns günſtig war. In gewiſſen Abſtänden mußte ich immer wieder nach Petersburg reiſen, um für den Verkauf des Papiers und für Rohſtoffe zu ſorgen. Da die Fabrik ſich von der damaligen Kriegsfront an der Düna nur etwa 120 Kilometer entfernt befand, gab es ſehr große Schwierigkeiten, um den Betrieb reibungslos aufrecht zu erhalten. Als ich im März 1917 wieder einmal in Petersburg war, brach völlig unerwartet die Revolution aus. Der Zar dankte ab. Ich geriet in viele gefährliche Situationen, und es iſt beinah ein Wunder, daß ich heil aus dieſem Zuſammenbruch hervorging. Im Mai 1917 glückte es mir, nach Schweden zu gelangen, wo ich ein Jahr blieb. Dann kehrte ich nach Deutſchland zurück und dirigierte im September in Berlin ein Konzert mit dem Philharmoniſchen Orcheſter, in dem ich eigene Kompoſitionen (darunter auch die „Flohballade“ mit Orcheſter) und die Vierte Symphonie von Bruckner zur Aufführung brachte. In dieſen Jahren erhielt ich die Aufforderung, auch einige Konzerte in Dresden mit dem dortigen Philharmoniſchen Orcheſter zu leiten, in denen ebenfalls eigene Werke und Symphonien von Beethoven, Schubert und Bruckner zur Aufführung gelangten.

1920 wurde unſer Gut Lettin, das meinen Geſchwiſtern und mir gehörte, von der lettiſchen Regierung entſchädigungslos enteignet. Mein Bruder erhielt ein ſogenanntes „Reſtgut“, eine lächerlich kleine Parzelle ohne das Gutshaus, auf der man weder leben noch ſterben konnte. Das ſollte gewiſſermaßen eine Entſchädigung ſein. In Wirklichkeit war das Raub unſeres alten Beſitzes. Allen Baltendeutſchen wurde von der lettiſchen und eſtniſchen Regierung der geſamte Landbeſitz fortgenommen, und man hat ausgerechnet, daß von den jährlichen Geſamteinnahmen des lettiſchen Staates 87% den Einnahmen des den Baltendeutſchen geraubten Landbeſitzes entſtammen.

Ich übergehe hier die Zeit der letzten 20 Jahre, in denen ich viele Werke veröffentlichte, die zahlreiche Aufführungen erlebt haben. Mit meinen Kompoſitionen ſtrebe ich „Klaſſizität“ an, d. h. jene Überlegenheit, Einfallsfülle und Meiſterſchaft, die Vorausſetzung dafür ſind, daß keine Tagesproduktion entſteht, ſondern daß die Muſik Beſtand hat. Irgendwelche „Richtungen“ oder „Tagesmoden“ haben mich nie intereſſiert. Vor allem kommt es darauf an, daß man ſeinen eigenen Stil findet, einen Stil, der ſich von dem anderer Komponiſten deutlich



Christian Döbereiner (1905)
mit der kleinen Tielke-Gambe
zu Beginn der Wiederweckung des Gambenspieles, alter Tonkunst
und alter Musik auf Original-Instrumenten





C h r i s t i a n D ö b e r e i n e r bei der Hauptprobe zum 2. Konzert
der von ihm veranstalteten und geleiteten Bachfeier des Münchener Bachvereins im Odeon zu München 1934
(Gespielt wird das Dritte Brandenburgische Konzert, das Chr. Döbereiner vom Cembalo aus leitet. Auf dem unteren Bilde sind zu sehen 3 Violinspieler und Bassist; Violinen und Celli stehen, bezw. sitzen eine Terrasse tiefer)

unterscheidet, der eine einmalige Atmosphäre schafft. Wie Mussorgski bin ich der Meinung, daß beim Komponieren der „Einfall" das Entscheidende ist (oder vielmehr die zahlreichen Einfälle, aus denen eine Komposition sich zusammensetzt). Erst in zweiter Linie kommt es auf die Verarbeitung der Einfälle an, auf die „Mathematik", wie Mussorgski einmal scherzweise den Durchführungsteil einer Symphonie von Schumann genannt hat. Denn nur solche Musik, die den Zuhörer hinreißen, ihn in einen Zustand der Verzauberung versetzen kann, die keine Konstruktion ist, darf als wahrhaft schöpferisch bezeichnet werden.

Übersicht über die hauptsächlichsten Kompositionen von Kurt von Wolfurt und deren Uraufführungen:

Werk 1 Siebzehn Gedichte von Goethe für eine Singstimme und Klavier, mit Titellithographie „Mephistos Ständchen" von Max Slevogt (Verlag Bote und Bock, Berlin), darunter
Flohballade / Zigeunerlied } auch für Bariton und Orchester.

Werk 2 Vier Lieder für eine Singstimme und Klavier (Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig).

Werk 10 Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier (Verlag Bote und Bock).
Hervorzuheben: „Der König in Thule", „Abendlied".

Werk 11 Vier Lieder für eine Singstimme und Klavier (Verlag Bote und Bock).
Hervorzuheben: „Auf den Tod eines Freundes".

Werk 13 Vier Lieder für eine Singstimme und Klavier (Verlag Bote und Bock).
Hervorzuheben: „Helle Nacht", „Seliges Vergessen", „Großer König aller Götter".

Werk 16 Tripelfuge für Orchester (Verlag Ernst Eulenburg, Leipzig).
Uraufführung auf dem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Schwerin 1928.

Werk 17 Variationen und Charakterstücke über ein Thema von Mozart (Verlag Eulenburg).
Uraufführung unter Wilhelm Sieben in Dortmund 1929.

Werk 18 Landsknechtschoral für Männerchor, 6 Bläser und kleine Trommel (Verlag Bote und Bock).
Uraufführung unter Fritz Busch in Dresden 1931.

Werk 19 Divertimento für Orchester (Verlag Ries und Erler, Berlin).
Uraufführung unter Fritz Busch im Dresdner Opernhaus 1930.

Werk 20 Concerto grosso für Kammerorchester (Verlag Bote und Bock).
Uraufführung auf dem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Bremen 1931.

Werk 21 Kleine Suite für Violine und Kammerorchester (oder Klavier) (Verlag Wilhelm Hansen, Kopenhagen).
Uraufführung 1931 in Dresden im Dresdner Tonkünstlerverein.

Werk 22 Hymne an die Freiheit, Kantate für gem. Chor, Altsolo u. Orchester (Verlag Bote u. Bock).
Verschiedene Aufführungen.

Werk 23 Weihnachtsoratorium, abendfüllendes Chorwerk für gem. Chor, Soli, Orchester und Orgel (ad libitum).
Dreifache Uraufführung am 8. Dezember 1932 in München, Aachen und Magdeburg; sonst noch 9 Aufführungen im Dezember 1932.

Werk 25 Klavierkonzert (Verlag Henry Litolff, Braunschweig).
Uraufführung am 26. Mai 1934 in einem Konzert der Akademie der Künste in Berlin mit dem Philharmonischen Orchester. Solist: Konrad Hansen.

Werk 26 Drei a cappella-Chöre (Verlag Litolff).
Uraufführung unter Waldo Favre in Berlin mit seinem Kammerchor.
Zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland.

Werk 27 Musik für Streichorchester und Pauke (Verlag Litolff).
Uraufführung 1935 in der Dresdner Philharmonie unter Paul van Kempen.

Werk 28 Serenade für Orchester (Verlag Litolff).
Uraufführung 1936 in der Dresdner Philharmonie unter Paul van Kempen.

Werk 29 Zehn leichtere Stücke für Klavier (Verlag Litolff).
Viele Aufführungen, namentlich im Rundfunk.

Werk 27a Streichquartett (Verlag Litolff).
Uraufführung auf dem Tonkünstlerfest des Allgem. Deutschen Musikvereins in Weimar 1936.

Werk 30 Komische Oper „Dame Kobold", Uraufführung im Staatstheater in Kassel am 14. März 1940 unter Staatskapellmeister Heger. Dazu gehörig: Heitere Ouvertüre — Uraufführung vorgesehen auf dem Internationalen Musikfest in Wien 1940 oder 1941.
Werk 31 „Denk an uns", Motette für gem. Chor a cappella. Uraufführung unter Waldo Favre in Berlin 1938.
Werk 32 Variationen über alte deutsche Volkslieder für Frauenchor a cappella. Soeben beendet.
Werk 33 Variationen über alte deutsche Volkslieder für gem. Chor a cappella. Soeben beendet.

Über die Viola da Gamba und die Wiederbelebung alter Musik auf alten Instrumenten.

Von Christian Döbereiner, München.

Über Spiel und Art der Behandlung, sowie über den Gattungsbegriff und die Benennung der Viola da Gamba finden sich widersprechende Anschauungen. Folgende Darlegungen, die einige Ausschnitte aus meiner Schule für Viola da Gamba enthalten, mögen zur Richtigstellung irriger Auffassungen beitragen. Die Wiedererweckung der Gambe ist eng verbunden mit der Wiedererweckung und Verlebendigung alter Musik auf Originalinstrumenten. Eine kurze Darstellung des geschichtlichen Ablaufes der Wiederbelebung alter Tonkunst in ihrer originalen Gestalt ist darum angezeigt.

Im Laufe der letzten Jahrzehnte sind zahlreiche Werke alter Zeit in sorgfältigen kritischen Ausgaben der Gegenwart zugänglich gemacht worden. Eine Gesamtausgabe der Werke Joh. Seb. Bachs veranstaltete die (alte) Bachgesellschaft (1851—1896 in 46 Jahrgängen). An deren Stelle trat im Jahre 1903 die Neue Bachgesellschaft (gegr. von H. Kretzschmar und J. Joachim), die eine neue Ausgabe der Werke Bachs für den praktischen Gebrauch vornimmt. Die Gesamtausgabe der Werke Händels ist das gewaltige Verdienst Fr. Chrysanders (1859—1894 über 100 Bände). Als Denkmäler der Tonkunst erscheinen seit längerer Zeit „Reihenveröffentlichungen von Musikwerken vergangener Epochen, die Belege zur Musikgeschichte in historisch einwandfreier Form und bezeichnender Auswahl bieten"[1]. 1869 begannen die Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung (bis 1905, herg. von Rob. Eitner). Die Denkmäler deutscher Tonkunst werden seit 1892 in zahlreichen Bänden von der Preußischen Musikgeschichtlichen Kommission herausgegeben. Seit 1900 schließen sich diesen (als zweite Folge) die Publikationen Denkmäler der Tonkunst in Bayern unter Leitung von Ad. Sandberger an. 1894 wurde die große Reihe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich eröffnet.

Damit ist die Renaissancearbeit jedoch kaum zur Hälfte getan, denn alle Neudrucke bleiben für die Praxis tot, wenn sie nach ihrem Erscheinen in den Bibliotheken zu einem „zweiten Begräbnis" verstaut werden: wenn sie nicht auch wirklich im Geist der Zeit aufgeführt und zu tönendem Leben erweckt werden. Nur die praktische Musikpflege konnte hier Wandel schaffen.

Im Jahre 1905 trat in München, von Dr. jur. Ernst Bodenstein begründet, eine „Deutsche Vereinigung für alte Musik" ins Leben. Die künstlerische Idee der Konzerte dieser Vereinigung, deren Gründungsmitglied ich war, war die stilvolle Wiedererweckung alter Tonkunst nach ihrer technischen und geistigen Seite. In der Erkenntnis, daß kein Instrument in seiner Klangfarbe und Eigenart durch ein anderes zu ersetzen sei, ohne den vom Komponisten beabsichtigten bzw. vorgestellten Klangcharakter der Tonschöpfung zu verfälschen, verwendeten wir in unseren Konzerten die alten Instrumente Cembalo, Viola da gamba und Viola d'amore. Unter Anwendung der alten Aufführungspraxis wurde an Meisterwerken alter Kammermusik gezeigt, wie viel echter und reizvoller sie wirken, wenn man sie anstatt mit modernen Klangwerkzeugen auf moderne Art: in originaler Besetzung, also mit den Instrumenten, für die sie gedacht und geschrieben sind, im Geiste ihrer Zeit wiedergibt. „Eine solche Musikaufführung bietet uns dann auf musikalischem Gebiet dasselbe, wie der Besuch einer Galerie alter Original-

[1] Siehe den Artikel: Denkmäler der Tonkunst im Musiklexikon von H. J. Moser; dort sind sämtliche Veröffentlichungen, auch die des Auslandes, einzeln angegeben. —

bildwerke auf malerischem Gebiet: die alte Kunst kommt in vollster, unbeschränkter Eigenart zur Wirkung"[2].

Heute wird die Wendung zur alten Musik in ihrer originalen Gestalt als ein echtes musikgeschichtliches Ereignis gewertet, auch gerne von Berufenen und Unberufenen als selbstverständlich hingenommen und hingestellt. Das war es aber nicht immer! — „Während die neuere Musik einem Künstler seinen Part bis ins Kleinste hinein vorschreibt, verlangt die ältere von ihm ein weit höheres Maß von schöpferischer Mitarbeit. Bei jeder ihrer Schöpfungen hat man zu unterscheiden zwischen den eigentlich komponierten, „obligaten" Stimmen, die der Komponist selbst vorschreibt, und den ursprünglich improvisierten Zutaten des Dirigenten, Sängers und vom 17. Jahrhundert ab vor allem des oder der Generalbaßspieler. Es hat langer und erbitterter Kämpfe bedurft, bis dieses Verhältnis richtig erkannt und damit die Grundlage für eine Aufführungspraxis gelegt war, die dem Wesen der alten Kunst gerecht wurde"[3].

Die Deutsche Vereinigung für alte Musik, die in der Folge mit aufsehenerregenden Erfolgen in allen bedeutenden Städten Deutschlands konzertierte, bot die Grundlage für meine Bestrebungen, die lange Zeit vergessene Viola da Gamba von Bezeichnung und Begriff eines „historischen" Instrumentes zu erlösen und ihr einen würdigen Platz im heutigen Musikleben zu erobern. Anläßlich der denkwürdigen strichlosen Aufführungen von Bachs Matthäus-Passion an den Palmsonntagen 1907 und 1908 in München durch Felix Mottl kam die Gambe zum ersten Male wieder seit Bachs Zeit in der „Aria per Viola da Gamba e Basso": „Komm, süßes Kreuz", sowie bei dem Tenor-Rezitativ: „Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille", zu Ehren. Die Ausführung des Gambenpartes lag hierbei in meinen Händen. Den Wert der Münchner Bestrebungen erkannte u. a. auch die Neue Bachgesellschaft (Sitz Leipzig). Im Bach-Jahrbuch 1911 fand meine Abhandlung: „Über die Viola da Gamba und ihre Verwendung bei Joh. Seb. Bach" Aufnahme. Cembalo und Gambe wurden in den folgenden Bachfesten der Neuen Bachgesellschaft verwendet; zum ersten Male beim 5. Deutschen Bachfest in Duisburg (1910), hier war ich mit der Gambensonate in D von J. S. Bach beteiligt. Es folgten Eisenach (1911 und 1913), Breslau (1912), Leipzig (1920 und 1923), Hamburg (1921), Essen (1925) usf.

Die üblichen Monstre-Aufführungen der Orchester- und Chorwerke alter Meister mußten als Katastrophen empfunden werden. Dies gab mir Anlaß, im Jahre 1916 den Dirigentenstab zu ergreifen, um Orchesterwerke J. S. Bachs und Zeitgenossen ihrem ureigensten Wesen gemäß als große Kammermusik in richtiger Besetzung und Gestaltung mit Kammerorchester zur Aufführung zu bringen. Die sechs Brandenburgischen Konzerte brachte ich viermal als Zyklus in München zur Wiedergabe (zum ersten Male 1924 an zwei Bach-Abenden, 1925 im Rahmen des von mir mit Hilfe der Stadt München veranstalteten Ersten Münchner Bachfestes, 1934 im Rahmen einer Bach-Feier des Münchner Bach-Vereins, 1935 an zwei Abenden des Münchner Bachfestes 1935): das Dritte und Sechste in solistischer Besetzung, wie es Wesen und solistischer Charakter dieser Werke fordert, das Erste, Zweite, Vierte und Fünfte mit Kammerorchester. Beim Münchner Bach-Fest 1925 war ich in der glücklichen Lage, J. S. Bachs Konzerte in C-dur für zwei und drei Cembali und das Konzert in a-moll für vier Cembali in Originalbesetzung aufführen zu können[4]. Das Konzert für vier Cembali hatte ich allerdings bereits im Jahre 1922, zum ersten Male seit Bachs Zeit, in Originalbesetzung zur Aufführung gebracht. Dabei wurde erneut und unwiderleglich erwiesen, wie sehr diese Werke aus der Klangwelt der alten Instrumente heraus empfunden und gestaltet, und somit nach Wesen und Klangcharakter ausgesprochene Cembalomusik sind. Die Hörer vermochten auf Grund des nur durch die verschiedenen „Register" und deren Mischung (Koppelung) erreichten Reichtums an Klangfarben die einzelnen Instrumente auseinander zu halten und sie als „Individuen" zu erkennen. Auf modernen Flü-

[2] Eugen Schmitz in einem Aufsatz über die Deutsche Vereinigung für alte Musik, im Musikalischen Wochenblatt, Leipzig 1906, Nr. 49. —

[3] Hermann Abert: W. A. Mozart, zweiter Teil; 1921, S. 618.

[4] Im Programm war auch das Schnabelflöten-Quartett des Münchner Bildhauers H. Düll vertreten. Seit reichlich fünfzig Jahren spielt diese Vereinigung sehr schöne Original-Blockflöten von Joh. Chr. Denner (1655—1707), die genau einen halben Ton tiefer klingen als die Instrumente in unserer heutigen Normalstimmung!

geln wirken diese Werke infolge des gleichartigen Klangcharakters der Flügel dumpf und massig.

Die musikalische Renaissancebewegung fand im Laufe der Jahre in weitesten Kreisen Eingang, Verständnis und Nachfolge[5]. Auf meine Initiative und Anregung hin führte die Direktion der Staatlichen Akademie der Tonkunst in München im Jahre 1922, als Erste aller Musikhochschulen, alte Instrumente und alte Kammermusik als Lehrfächer ein. Der erste und berufenste Schüler während meiner Tätigkeit daselbst war Willi Schmid († 1934), der später das Münchner Violen-Quintett ins Leben rief.

Die alten Violen (da gamba) waren im Renaissance- und Barockzeitalter in mehreren Arten und Größen die bevorzugten Instrumente. Sie wurden aus Italien übernommen und in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert gewöhnlich Geygen genannt, also schon zu einer Zeit, in der unsere heutige Violine, auf die jene Bezeichnung erst später übertragen wurde, noch gar nicht vorhanden war[6]. Die verschiedenen Violen wurden als Ensemble zu vier und fünf Stimmen verwendet. M. Praetorius gibt im dritten Teil seines Syntagma musicum (1619) Hinweise über verschiedene Verwendungsmöglichkeiten von vier Violn de Gamba (Violen-Chor) oder, wenn solche nicht vorhanden, von vier Violn de Braccio (Geigen-Chor). Das Violoncello nennt M. Praetorius Baß-Geig de braccio, auch Baß-Viol de braccio.

Im „Tratado de glosas .... en la musica de violones" des Diego Ortiz (Rom 1553)[7] finden sich folgende, in Spanien und Italien gebräuchliche Stimmungen der Violen (da gamba): Violone (= Baß-Viola): D G c e a d', Tenor- und Altviola: A d g h e' a', Sopran- oder Diskantviola: d g c' e' a' d''. In Christopher Simpson's Lehrbuch: „The Division-violist" (London 1659) finden wir die Baß-Viol (= Baßgambe) in gleicher Stimmung wie in Italien: D—d'. Wenn die englischen Gambisten in C-dur musizierten, dann stimmten sie das tiefe D nach C herunter. In Frankreich wurde um 1680 der Tonumfang der Baßgambe nach der Tiefe durch Hinzufügung einer siebenten Saite — Kontra A — erweitert. Jean Rousseau gibt in seinem „Traité de la Viole" (Paris 1687) folgende Stimmungen an: Basse de Viole: 1A D G c e a d', Taille (= Tenor): G c f a d' g', Haute-Contre (= Alt): c f b d' g' c'', Dessus de Viole (= Sopran): d g c' e' a' d''.

Die Stimmung der (sechssaitigen) Baßgambe ist in Italien, England, Frankreich und Süddeutschland um 1618 gleichlautend. Auch die kleineren Violen weisen in Bezug auf Anzahl der Saiten sowie Stimmungen derselben — ungeachtet unwesentlicher Varianten — grundsätzliche Übereinstimmung auf. In scharfem Gegensatz hierzu stehen Saitenzahl und Stimmungen aller Violen da Gamba bei Michael Praetorius, der im zweiten Teil seines Syntagma musicum (Wolfenbüttel 1618)[8] vielerlei variierende Stimmungen für drei-, vier-, fünf- und sechssaitige Violn de Gamba aufzeigt. Diese Aufzeichnungen wirken bunt und verwirrend; feststehende Gambenstimmungen kennt Praetorius überhaupt noch nicht. So gibt er für die „Tenor-Alt-Viol de Gamba" verschiedene Stimmungen für drei-, vier-, fünf- und sechssaitige Instrumente an, darunter: D G c e a d' = Notation und Stimmung der Baßgambe oben genannter Länder. Demnach müßte die Tenorgambe in Norddeutschland um 1618 die gleiche Klanghöhe oder Klangtiefe wie die Baßgambe aller übrigen Länder gehabt haben. Dies war aber nicht der Fall. Auffällig sind die von Praetorius angegebenen ungewöhnlich tiefen Gambenstimmungen. Bekanntlich stand der alte Kammerton

[5] Felix Mottl († 1911), dieser Urmusiker von Gottes Gnaden, als Wagnerdirigent berühmt, in der Interpretation klassischer Musik von nicht geringerer Bedeutung, bearbeitete und veröffentlichte in seiner früheren Karlsruher Zeit ältere Musik in der damals noch üblichen abwegigen Art. In den letzten Jahren seiner Münchner Tätigkeit vollzog sich bei ihm in dieser Richtung jedoch eine starke Wandlung. So gestand er mir in Beziehung auf genannte Veröffentlichungen: „. . . diese Bearbeitungen würde ich heute nicht mehr machen."

[6] Auf die Unterschiede zwischen den alten Violen und den später entstandenen Violinen (zu denen auch unsere Bratsche und das Cello zählen) kann hier nicht eingegangen werden.

[7] „Abhandlung von den Verzierungen . . . in der Violen-Musik", Neuausgabe mit Übersetzung des spanischen Textes von Max Schneider (Bärenreiter-Verlag).

[8] Neudruck im Bärenreiter-Verlag.

(Stimmton der Instrumentalmusik) eine kleine Terz tiefer als der alte Chorton (Stimmton der Chöre), in dem die alten Orgeln gestimmt waren[9]. Praetorius aber gibt im zweiten Teil des Syntagma musicum den Kammerton um einen Ganzton höher als den Chorton an! Auch tadelt er das Unternehmen „Etlicher, welche den jetzigen unsern Ton noch umb ein Semitonum zu erhöhen, sich unterstehen wollen". Wohlgemerkt, Praetorius schreibt vom „jetzigen unsern Ton". Daraus ergibt sich zwingend die Folgerung: der Kammerton stand um 1618 in Braunschweig-Wolfenbüttel und Sachsen um etwa eine Quarte höher als in Frankreich, Italien und anderen Ländern. Die Tenorgambe des Praetorius hatte demnach wohl Notation und Saitenbenennung der Baßgambe aller anderen Musikzentren; ihre Saiten waren jedoch derart hoch eingestimmt, daß sie die Klanghöhe der Tenorgamben Frankreichs und Italiens erreichte. Seine „Klein Baß-Viol de Gamba" hatte eine um eine Quarte tiefere Notation, in Wirklichkeit aber ungefähr die Klanghöhe der Baßgamben der übrigen Musikwelt.

Im 16. Jahrhundert entwickelten sich die Violinen, die nach und nach die kleineren, tonärmeren Violen (da Gamba) verdrängten. An die Stelle der zarten Diskant-Viol trat die Diskant-Geige, an Stelle der Tenor-Alt-Violen rückte die Viola da braccio (Altgeige). Das Violoncello dagegen wurde vorerst nur als untergeordnetes Baßinstrument verwendet, während die Baß-Viol (Baßgambe) allein als klangvollste, lebensfähigste, meist- und vielseitig verwendbare Repräsentantin der alten Violen „in der Kammer vor allen anderen besaiteten Instrumenten den Vorzug hatte". Nach Ausfall der kleineren Violen wird sie nunmehr allgemein Viola da Gamba (oder kurzweg Gambe) genannt. An der Entstehung und Ausbildung der Solosonate (mit Basso Continuo) ist sie ebenso beteiligt wie die Violine. Gerade in der Solosonate konnte die Gambe all ihre reichen technischen und klanglichen Qualitäten viel freier entfalten als beim Zusammenspiel, stand doch ihre Spieltechnik im 17. Jahrhundert auf einer höheren Stufe als die der Violine, der sie in der Triosonate ebenbürtig zur Seite trat.

Seit einiger Zeit wird die Viola da Gamba häufig Tenorgambe genannt, wohl im Hinblick auf die von Praetorius im Syntagma musicum gegebenen Angaben über die Stimmungen der verschiedenen Gamben. Praetorius kann aber hier für uns keineswegs richtunggebend sein; seine Aufzeichnungen sind als Sonderfall zu werten! Unter Viola da Gamba kann nur das Hauptinstrument der alten Violen-Familie: die Baßgambe (Basse de viole) verstanden werden. Die Großmeister des kunstreichen Gambenspiels im 17. und 18. Jahrhundert: Christopher Simpson, Joh. Schenck, August Kühnel, Marin Marais, Caix d'Hervelois, Karl Friedrich Abel u. a. spielten und komponierten für die Baßgambe bzw. Viola da Gamba; für sie komponierten Buxtehude, J. S. Bach, Händel, Telemann, Lotti, Rameau und andere Meister Solo- und Kammermusikwerke.

Anhänger einer seit einigen Jahren in Erscheinung tretenden ästhetisierenden Musikausübung polemisieren dahin, zum Wesentlichsten eines vollkommenen Gambenspiels gehören Bünde, sowie Führung des Bogens in der alten Untergriffhaltung. Dann wird behauptet, die Bünde würden auf die Klangeigenart der Gambe einen wesentlichen Einfluß ausüben. Dieser Auffassung kann nicht zugestimmt werden. Die Bünde sind Darmsaiten, die im Abstand von Halbton zu Halbton um Griffbrett und Hals der Gambe gebunden werden. Sie wurden in der Zeit um 1500 von der Laute übernommen um den Fingern der linken Hand beim Greifen der Töne Sicherheit zu bieten[10]. Dies war der Grund zur Übertragung der Bünde auf die alten Violen, den Contraviolon oder großen Violon (Kontrabaß) und anfänglich auch beim Violoncello[11]. Die Bünde aber sind der Laute eigen, hier sind sie absolut notwendig. Beim Niederdrücken der Saiten bilden sie einen neuen Sattel, wodurch die durch Zupfen erzeugten Töne einen gleichmäßig schwebenden Klang erhalten. Zum Wesentlichen der Gambe gehört aber der durch den Bogen erzeugte gestrichene und nicht der gezupfte Ton. Sicher-

[9] Die heutige Stimmung steht einen halben Ton höher als der alte deutsche Kammerton der Barockzeit. Siehe meine Abhandlung: „Über die verschiedenen Stimmungen" in der „Zeitschrift für Musik", Heft 3, März 1938.

[10] „und sunst gewisse Zile oder gemerke, do man sicher griff mag haben", Sebastian Virdung in „Musica getutscht", 1511.

[11] Siehe J. Quantz: Flötenschule (Neuausgabe von Schering), 17. Hauptstück, 4. Abschnitt § 11; sowie 17. Hauptstück, 5. Abschnitt § 4.

lich bieten die Bünde zur Fixierung schwerer Akkordgriffe Vorteile. Diesen stehen jedoch auch Mängel gegenüber, von denen einige bereits von M. Praetorius und Jean Rousseau erkannt und in ihren vorgenannten Werken besprochen wurden. Die Bünde waren eben primitive, handwerkliche Hilfsmittel ihrer Zeit, die bei Fortentwicklung der Spieltechnik im Laufe der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von den Streichinstrumenten wieder verschwanden. K. Fr. Abel (1725—1787) spielte bereits ohne Bünde[12]. Es bedarf hierzu keiner weiteren Entgegnung: Klangfarbe und Klangeigenart der Gambe werden nicht durch Bünde, sondern ganz natürlicher Weise durch Bau und Form des Schallkörpers, sowie auch durch Besaitung und Stimmung bestimmt. Immerhin, unbenommen sei es Jedermann, zu dem handwerklichen Hilfsmittel der Bünde zu greifen, sie können für „diejenigen, so das Instrument noch nicht lange tractiret", schätzbare Führer sein.

Die Fragestellung, ob mit Bünden, ob mit Ober- oder Untergriffbogenhaltung, ob — zur sicheren Haltung größerer Gamben — mit oder ohne Stachel zu spielen sei, ist keine künstlerische, als vielmehr eine solche der Zweckmäßigkeit. Äußerliche technische Hilfsmittel bestimmen niemals das Wesentliche des Gambenspiels, sie können mit dem Wesentlichen, d. i. dem Geistigen nicht verflochten werden. Wesentlich ist also: eine lebendige geistige Wiedergabe der alten Gambenmusik unter gebotener Wahrung aller stilistischen Gesetze und sonstiger Imponderabilien mit Hilfe des im Klang neu erstehenden Tonwerkzeuges. Naturgemäß erfordert die Gambe ausgesuchte Sorgfalt in Bezug auf die Bogenführung, bedingt durch die Zartheit des Klanges und die durch den wenig gewölbten Steg gegebene flache Lage der Saiten.

Unter pietätvoller Wahrung der übernommenen und erworbenen musikalischen Kulturgüter können wir die Gegenwart an das Vergangene sinngemäß und organisch weiterbauend anknüpfen, womit vermieden wird, daß Beharren zum Erstarren führt. In der Entwicklung der Kunst hat den Vortritt vor der Theorie die Praxis. Wenn es sich um Neubelebung der sogenannten alten Musik handelt, so handelt es sich auch um Neubelebung der wundervollen alten Klangwelt, aber ohne Mitübernahme technischer Unvollkommenheiten der diese Klangwelt vermittelnden alten Instrumente. Gründliches Studium der alten Spielweise gibt dem Kenner und Könner autoritäre Berechtigung, in technischen Einzelheiten von der in früheren Zeiten gebräuchlichen Spielart abzuweichen. In natürlicher Folge entwickelt sich daraus ein neuzeitliches Gambenspiel, das dem Wesen der alten Violenmusik vollkommen gerecht wird. „Es gibt in der Kunst keine Regel, die nicht durch eine höhere aufgehoben werden könnte" sagt Beethoven.

Carl Czernys Erinnerungen an Beethoven.

Von Max Unger, Zürich.

Die Erinnerungen, welche die zwei namhaftesten Schüler Beethovens, Ferdinand Ries und Carl Czerny, an ihren Meister hinterlassen haben, gehören zu den wichtigsten Hilfsmitteln der Biographen. Während Ries' „Biographische Notizen" kurz nach seinem Tode in geschlossener Form — zusammen mit den Beethovenerinnerungen Fr. G. Wegelers — erschienen, hat man Czernys Aufzeichnungen bisher entweder nur in schwer zugänglichen Zeitschriften verstreut oder nur auszugsweise aus der Handschrift abgedruckt finden können. Man muß daher die erste Gesamtwiedergabe, die Georg Schünemann im 9. Band des von Adolf Sandberger herausgegebenen Neuen Beethoven-Jahrbuchs[1] bietet, dankbar willkommen heißen. Es handelt sich bei diesen Erinnerungen um: 1. eine Selbstbiographie, unterzeichnet „Wien, 22. Oktob. 1830" (Preußische Staatsbibliothek, Mus. ms. autogr. Cz. 1), 2. „Erinnerungen aus

[12] Siehe die Abbildung: K. Fr. Abel in meiner Schule für Viola da Gamba. — K. F. Abel notierte in der Regel seine Gambenkompositionen im Altschlüssel, also in der traditionellen Gambennotation. Doch schrieb er auch einige Gambenstücke für eine dilettierende Gambistin im „oktavierenden" Violinschlüssel. Auch J. Haydn notierte seine Divertimenti für Baryton im Violinschlüssel. Dies geschah aus Rücksicht für die „Liebhaber" der Gamba und des Barytons, die, wie z. B. Fürst Nic. Esterházy, vielfach auch noch Violine spielten.

[1] Henry Litolffs Verlag in Braunschweig (jetzt C. F. Peters in Leipzig).

meinem Leben", niedergeschrieben im Jahre 1842 (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), 3. Notizen aus dem Jahre 1852 für die von Otto Jahn geplante Beethovenbiographie (Preußische Staatsbibliothek, Mus. ms. autogr. Cz. 2), 4. einen Aufsatz in Cocks London Musical Miscellany, 5. Äußerungen zu Nottebohm, Sonnleithner u. a. Der Abdruck ist umso verdienstlicher, als man dabei hin und wieder auch Mitteilungen begegnet, die anscheinend noch vollständig unbekannt sind. In den folgenden Zeilen seien davon einige Absätze ausgezogen und kritisch beleuchtet, die besonders wissenswert sind.

An keinem Ort des Beethovenschrifttums wird offenbar die Stellung des Meisters zum Auswendigspielen erörtert. Czerny kommt darauf einmal in folgender wichtiger Mitteilung zu sprechen: „Mein musikalisches Gedächtnis gestattete mir, alle Beethovenschen Werke, ohne Ausnahme, auswendig zu spielen, und in den Jahren 1804 bis 1805 mußte ich wöchentlich ein bis 2mal beym Fürsten Lichnowsky diese Werke auf die Art vorspielen, indem er nach Belieben nur die Opuszahl bezeichnete. Beethoven, der einigemal dabey zugegen war, war damit nicht zufrieden. ‚Wenn er auch im Ganzen richtig spielt,' sagte er, ‚so verlernt er auf diese Weise den schnellen Überblick, das A vistaspielen, und hie und da doch auch die richtige Betonung.'" (S. 56.) Man wird diesen Worten gewiß Vertrauen schenken dürfen. Beethoven legte demnach nicht nur keinen Wert auf das Auswendigspielen, sondern war sogar dessen grundsätzlicher Gegner. Seine zwei Einwände dagegen sind zweifellos gewichtig: Der erste ist gewiß dahin zu verstehen, daß sich der Lernende unter der Dressur auf das Auswendigspiel nicht genügend die Fähigkeit des Vomblattlesens anzueignen vermöge und damit sein musikalischer Gesichtskreis zu eng bleibe. In der Tat gibt es nicht wenige Konzertpianisten solchen Schlags. Daß ein Pianist gut vom Blatt zu spielen, aber nichts im Gedächtnis zu behalten vermag, kommt seltener vor, ist aber auch an manchen tüchtigen, ja ausgezeichneten Musikern zu beobachten. Das Auswendigspielen ist eben an sich ziemlich, ja ganz bedeutungslos. (Es kann auch kaum darauf ankommen, ob ein Redner oder Rezitator seinen Text aus dem Gedächtnis hersagt oder abliest; eine eindringlich vorgelesene „Schreibe", wie der abschätzige Ausdruck lautet, ist dem Unterzeichneten jedenfalls lieber als eine mit Hemmungen vorgetragene gelernte oder freie Rede.) Selbstverständlich müssen die Vertreter bestimmter Berufe, vor allem die Schauspieler und Bühnensänger, über ein gutes Gedächtnis verfügen; für den Musiker ist es aber im allgemeinen nicht notwendig. (Womit nicht gesagt sei, daß sie es nicht auch ab und zu etwas schulen sollen.) — Mit den Worten, daß der Pianist bei ständigem Auswendigspielen „die richtige Betonung" verlerne, meinte Beethoven doch wohl die verschiedenartigen Vortragszeichen. — Zwei weitere Mitteilungen Czernys, die der Unterzeichnete je gelesen zu haben sich nicht erinnert: „Der dritte Styl Beethovens datirt sich von der Zeit, als er nach und nach ganz gehörlos wurde. Daher die unbequeme Spielweise bey seinen letzten Claviersonaten, daher die Ungleichheit des Styls in seinen 3 letzten Clavier Sonaten |: op. 109, 110, 111 :| wo in der As dur u. C mol Sonate der erste Satz augenscheinlich viel früher componirt [Anmerkung Schindlers am Rande: keinesfalls] |: oder wenigstens entworfen wurde als die letzten Sätze :| daher manche harmonische Härte, und er äußerte sich gegen Dr. Bertolini im Vertrauen, daß ihn seine Taubheit hindre, den consequenten Fluß und Zusammenhang seiner früheren Werke auch in seinen letzten zu befolgen, da er früher gewohnt war, alles beym Clavier zu componiren. Gewiß würde er in seinen letzten Werken gar vieles geändert haben, wenn er es hätte hören können. In Rücksicht auf seine Taubheit bleiben seine letzten Werke vielleicht die bewundernswerthesten, aber keinesfalls die nachahmungswürdigsten." (S. 59.) „Da Beethoven gewohnt war, alles mit Hilfe des Claviers zu componiren u. manche Stelle unzählige Mal zu probiren, so kann man sich denken, welchen Einfluß es hatte, als seine Gehörlosigkeit ihm dieses unmöglich machte. Daher der unbequeme Claviersatz in seinen letzten Sonaten, daher die Härten in der Harmonie, und, wie Beethoven selbst vertraulich gestand, daher der Mangel an fließendem Zusammenhang und das Verlassen der älteren Form." (S. 66.) Was Czerny in diesen beiden Absätzen über den letzten Stil des Meisters sagt, ist ohne weiteres auf sein Unvermögen zurückzuführen, dabei mitzukommen. (Woraus ihm wie auch anderen keineswegs schlechten Musikern seiner Zeit kein Vorwurf gemacht werden soll.) Daß der Meister ohne ein Tonwerkzeug keinen guten Klaviersatz mehr habe

schreiben können, ist natürlich ebenso falsch wie die Ansicht von den harten Harmonien und vor allem von den Gestaltungsmängeln der letzten Werke; diese werden ja gerade durch die Verfeinerung, nicht durch die Vergröberung der Form gekennzeichnet. Daß sich Czerny aber auf Dr. Bertolini als Gewährsmann für die Behauptung beruft, der Tondichter habe selbst gestanden, „daß ihn seine Taubheit hindre, den consequenten Fluß und Zusammenhang seiner früheren Werke zu befolgen, da er früher gewohnt war, alles beym Clavier zu componiren ...“, muß auf einem Mißverständnis beruhen! Man könnte meinen, Beethoven habe Bertolini nasführen wollen; aber man muß wissen, daß infolge einer Laune des Tondichters dessen herzliche Beziehungen zu dem Arzt bereits um das Jahr 1815 endeten (Thayer-Deiters-Riemann, „Ludwig van Beethovens Leben“, II. Band, 2. Auflage, S. 554), also kurz bevor der Beginn des „letzten Stils“ des Meisters anzusetzen ist. Endlich ist die Erklärung, Beethoven sei gewöhnt gewesen, „alles mit Hilfe des Claviers zu componiren“, zweifellos übertrieben; denn wir wissen von anderen Zeitgenossen, daß er bereits in jüngeren Jahren mit besonderer Vorliebe in der freien Natur schuf, und an den Skizzenbüchern ist das Gleiche zu beobachten: In der Sommerszeit sind die Einträge meist mit Blei, im Winter mit Tinte geschrieben. Die Worte können höchstens dahin zu verstehen sein, daß der Tondichter, solange er noch zu hören vermochte, häufig am Klavier schrieb oder die im Freien entstandene Musik am Instrument nachprüfte.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Vorschau auf den Musikwinter — Musikfeste und Uraufführungen — Orchester-Aufmarsch in den Kunstwochen.

Wie man von maßgeblicher Seite erfährt, wird Berlin abermals einem reichhaltigen Musikwinter entgegengehen, der in keiner Weise hinter der verflossenen Spielzeit zurücksteht. Die Spielpläne der Opernhäuser versprechen 13 neue Werke, darunter sieben Uraufführungen. Es sind dies in der Staatsoper „Andreas Wolfius“ von *Fried Walter*, dem erfolgreichen Autor der „Königin Elisabeth“, „Lady Hamilton“ von *Robert Heger*, dem bekannten Staatskapellmeister, und eine völlig unbekannte Oper von *Tschaikowsky*, „Die Zauberin“, die bisher verschollen war und von Dr. Kapp einer neuen Bearbeitung unterzogen wurde. Auch das Deutsche Opernhaus gedenkt des 100. Geburtstages von *Tschaikowsky* in der Neuinszenierung von „Eugen Onegin“ und der Uraufführung des Balletts „Heiratsspiegel“ zusammen mit dem „Dornröschen“-Ballett. Weitere Uraufführungen im Deutschen Opernhaus sind „Trotz wider Trotz“ von *Arthur Grüber*, „Prinz und Magd“ von *Hanns-Klaus Langer*, ferner zwei Tanzspielneuheiten „Der fahrend' Schüler mit dem Teufelsbanner“ von Tscherepnin (bereits für die ersten Monate vorgesehen) und „Die deutschen Volkstänze“ von Kölling-Spieß.

Hierzu treten neuere und ältere unbekannte Schöpfungen, die bisher in Berlin noch nicht oder vor geraumer Zeit gespielt wurden. In der Staatsoper werden wir „Dalibor“ von *Smetana* hören, dessen „Verkaufte Braut“ das übrige wertvolle Opernschaffen des namhaften Meisters fast in den Schatten gestellt hat, sowie die heitere Oper „La farsa amorosa“ von *Zandonai*, einem der wertvollsten neueren italienischen Komponisten (Mascagni-Schüler). Auch die beiden anderen Opernhäuser berücksichtigen in bekannten und unbekannten Werken die künstlerische Produktion Italiens: Die Volksoper kündigt *Giordanos* reizende „Fedora“ an, das Deutsche Opernhaus „Mefistofele“ und *Puccinis* meisterhaften Schwanengesang „Turandot“.

Als weitere Berliner Erstaufführungen gelten „Der Uhrmacher von Straßburg“ von *Hans Brehme*, *Hans Eberts* „Hille Bobbe“ (Deutsches Opernhaus), die mit großem Erfolg im Reich gespielte Schöpfung „Enoch Arden“ von *Ottmar Gerster* (Volksoper). Selbstverständlich werden in allen Opernhäusern die beliebtesten Werke des Spielplans in zahlreichen szenischen Erneuerungen geboten, so besonders *Wagner*, *Verdi*, *Puccini* und *Richard Strauß*, dessen „Salome“ nach langer Abwesenheit vom Deutschen Opernhaus und von der Staatsoper (Titelrolle Maria Cebotari) angekündigt wird. Aus dem Bestand von 46 Spielplan-Opern weist das Staatstheater auf seine großen Zyklen hin: *Wagner*-Zyklus (11 Werke), *Mozart*-Zyklus (5 Werke), *Verdi*-Zyklus (7 Werke) und eine *Richard Strauß*-Woche (7 Werke).

Hinter den Opernereignissen bleibt das Konzertleben nicht zurück, und zur Zeit sind bereits mehr als zweihundert Konzerte bekannt geworden, in die sich die führenden Veranstalter der Reichshauptstadt teilen. Eine Fülle von Namen tritt uns besonders in dem unentbehrlichen „Führer durch die Konzertsäle Berlins“ entgegen, der unter tatkräftiger Leitung von G. Schierse auf ein zwanzigjähriges Bestehen zurückblicken kann. Auch

die Opernhäuser sind mit Sinfoniekonzerten beteiligt. Während das „Deutsche Opernhaus" und die Volksoper Einzelheiten noch nicht bekannt gegeben haben, nimmt die Staatsoper nach mehreren Jahren zum ersten Male wieder die Abendkonzerte auf. Es sind sechs Veranstaltungen vorgesehen, darunter als Uraufführung *Wagner-Régenys* Orchesterkonzert. Sämtliche Darbietungen (mit sonntägigen Voraufführungen) stehen unter der Leitung von Herbert von Karajan.

Das Hauptinteresse vereinigt sich aber auf den großen Philharmonischen Konzerten, deren Programm soeben bekannt gegeben ist. Sieben Konzerte werden von Furtwängler geleitet, zwei von Willem Mengelberg, eins von Molinari. Solisten sind Erdmann, Mainardi, Schmitt-Walter, Furtwängler, Fischer, Röhn, Gioconda de Vito, Spörri. Neben den beliebtesten klassischen Werken von *Bach, Mozart, Beethoven, Brahms* usw. bringt jede Veranstaltung erfreulicherweise die Schöpfung eines zeitgenössischen Komponisten. So werden wir die Erstaufführung der neuen *Pfitzner*-Sinfonie hören, *Rezniceks* „Chamisso"-Variationen, *Salviuccis* „Sinfonia Italiana", *R. Mengelbergs* Bariton-Requiem, das Rondo Giocosa des Staatspreisträgers *Theodor Berger, Zilchers* Violinkonzert (Urauff.), *Kodalys* „Hary Janos"-Suite, *de Fallas* „Zauberliebe", *Ahlgrimms* Trompetenkonzert. Damit bieten die zehn Philharmonischen Konzerte einen wertvollen und umfassenden Querschnitt durch das gesamte Musikleben. Im übrigen sind heute schon sämtliche Haupt- und Voraufführungen ausverkauft. Furtwängler hat sich dankenswerterweise bereit erklärt, seine sieben Konzerte an den Dienstagen zu wiederholen, um der Nachfrage entsprechen zu können. — Dreimalige Aufführung eines Konzertes mit gleichem Programm: wahrlich eine kulturelle Leistung in Kriegszeit!

Nicht zu übersehen die weiteren Veranstaltungen der Philharmoniker, darunter die Chorkonzerte Bruno Kittels (Jahreszeiten, Requiem von Verdi und Mozart), die Zehn Sinfoniekonzerte unter Jochum, Böhm, Knappertsbusch, Abendroth mit ersten Solisten und zahlreichen Neuheiten (*Gerster, Pepping, Höller, Hessenberg* u. a.).

Diejenigen Musikfreunde, die sich der „Berliner Konzertgemeinde" angeschlossen haben (NSG „Kraft durch Freude"), finden einen Veranstaltungsplan von fast siebzig Konzerten vor. Die beliebtesten Solisten der Opernhäuser und des Konzertlebens geben sich ein Stelldichein mit bekanntesten Dirigenten und Chorvereinigungen. Ein imposanter Aufzug von Sängern und Instrumentalisten, von berühmten Kammermusikvereinigungen, und an der Spitze die sechs Orchesterkonzerte unter Leitung von Fritz Zaun mit interessanten Neuheiten von *Piccioli, Casella, Bruch, Enna* u. a. Die Konzerte des Städtischen Orchesters unter Zaun erfreuen sich besonderer Beliebtheit und zeichnen sich wieder durch sorgsame Programmauswahl aus. Sechs Sinfoniekonzerte in der Hochschule für Musik werden ergänzt durch sechs Sonntagkonzerte im Schillertheater. Hervorzuheben sind *Jergers* gefällige „Salzburger Hof- und Barockmusik", *Wolfurts* Ouvertüre zur „Dame Kobold", *Prokofieffs* „Klassische Sinfonie".

Wir greifen weitere interessante Einzelheiten aus der Vorschau heraus. Der namhafte Pianist H. E. Riebensahm kündigt einen *Beethoven*-Zyklus von sechs Abenden an, die Propstei zu Berlin verspricht in der Marien- und Klosterkirche große Passionsaufführungen von *Bach, Händel* (Brockes-Passion), *Bruckner, Brahms* unter H. G. Görner. Die beliebte „Stunde der Musik" beginnt am 6. Oktober wieder in der Singakademie, für die Freunde Emmi Leisners wird ein Abonnement herausgegeben, gültig für sieben Liederabende (zweimal *Schubert, Brahms, Wolf*, klassische und neue Lieder). Hermann Diener veranstaltet seine *Bach*-Abende, neben auswärtigen deutschen und italienischen Orchestern werden die Münchener Philharmoniker wieder in Berlin erscheinen.

Schließlich sei erwähnt, daß uns auch einige Musikfeste erwarten. Die „Singakademie" unter Prof. Georg Schumann, die Ende Mai ihr 150jähriges Bestehen feiert, rüstet zu einem mehrtägigen *Bach*-Fest. Fritz Zaun wartet neben einem *Beethoven*-Zyklus mit einem dreitägigen „Zeitgenössischen Musikfest" auf, das 11 Ur- und Erstaufführungen verheißt. Die führenden jungen Tonsetzer sind vertreten, unter ihnen der hochbegabte *Edmund von Borck, J. N. David, K. Höller, Helmut Degen, Kurt Rasch, E. G. Klußmann.*

Wie alljährlich wird die Spielzeit wieder mit den „Berliner Kunstwochen" schließen. Einzelheiten sind noch nicht bekannt, jedoch verlautet, daß diesmal nicht ein einzelner Komponist, sondern die Ausführenden selbst das festliche Gepräge der Kunstwochen bestimmen werden. Es ist an einen Aufmarsch auswärtiger Orchester gedacht in einem bisher noch nicht erlebten Ausmaß.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Trotz sommerlicher Zeit und trotz des Krieges hat das Leipziger Musikleben kaum verminderte Gangart angenommen, nur verlagert sich im Sommer das künstlerische Geschehen von den Konzertsälen der Innenstadt hinaus in das Gohliser Schlößchen und seinen Park. Längst ist hier ein Kultur-

zentrum geworden, das aus dem geistigen Leben der Stadt nicht mehr wegzudenken ist. Die abendlichen Serenaden im Park weisen einen wahren Rekordbesuch auf, und die schönen Innenräume machen von den Launen des Wettergottes unabhängig. In dichter Folge finden da Konzerte, Vortragsabende, Schauspiel- und Opernaufführungen, Dichterlesungen und Ausstellungen statt. Aus dem überreichen Sommerprogramm hier nur eine Auslese:

Den Hauptanteil an den Serenaden bestreitet das von Sigfrid Walther Müller geleitete Leipziger Kammerorchester. Vortreffliche Ausarbeitung und äußerst beschwingte Wiedergabe läßt es dabei besonders den Werken *Haydns* und *Mozarts,* denen der breiteste Raum in den Serenadenprogrammen eingeräumt ist, zuteil werden. Wiederholt findet hier der tüchtige Konzertmeister des Orchesters, Willy Schrepper, dankbare Soloaufgaben. Man richtet aber auch sein Augenmerk auf das Schaffen der Gegenwart. So vermittelte *S. W. Müller* die „Alten niederdeutschen Volkstänze" des als Klavierkomponist weithin bekannten Leipziger Tonsetzers *Walter Niemann,* der in diesem Werk der Volkskunst seiner norddeutschen Heimat mit ebenso viel Liebe wie satztechnischer Meisterschaft ein schönes Denkmal setzte. Ein anderes Mal kam *Karl Thieme* mit „Ländlichen Tänzen", einer gesunden, ehrlich empfundenen und gewissenhaft gearbeiteten Musik zur Uraufführung. Dabei stand das Gewandhausorchester unter Müllers Stabführung Pate. In einer weiteren Serenade sang Friedrich Wilhelm Härtel recht ansprechende Lieder des Leipzigers *Fred Lohse.* Schließlich begegnete an dieser Stelle ein Abend des Gewandhausorchesters unter Paul Schmitz stärkstem Interesse mit einer *Haydn*-Sinfonie, der C-dur-Streicherserenade *Tschaikowskys* und dem von Carl Bartuzat meisterlich geblasenen D-dur-Flötenkonzert von *Mozart.* Ein klassisches Programm führte Fritz Schröder mit dem Leipziger Kammerorchester erfolgreich durch. In den Theateraufführungen im Schlößchenpark kamen auch in Goethes Leipziger Jugendwerk „Die Laune des Verliebten" Nachwuchskräfte zu Wort. Auf eine Opernaufführung lohnt es sich, näher einzugehen. Obwohl es sich nur um eine „Kleinigkeit" innerhalb des *Mozart*schen musikdramatischen Schaffens, nämlich den „Schauspieldirektor" handelt, rollte diese Aufführung ein nicht unwichtiges Problem dramaturgischer Art auf und führte es einer entschieden beachtenswerten Lösung zu.

Das von Mozart für ein Gartenfest Josefs II. in der Orangerie zu Schönbrunn zusammengestellte Pasticcio mußte im Gohliser Schlößchen schon darum am rechten Platze sein, weil das liebenswürdige Werkchen damit seiner ursprünglichen Bestimmung als Freilichtspiel wieder zugeführt wurde. Aber das nur nebenbei. Bekanntlich war das Werk bisher den deutschen Bühnen nur in der Louis Schneiderschen Bearbeitung geläufig, die aus der „Komödie mit Musik" eine „komische Operette" machte. Durch die Umwandlung des ursprünglichen Librettos Stephanies in eine Szene aus dem Leben Mozarts entstand für die Regieführung stets die heikle Aufgabe, den ebenso historisch unwahren wie bedenklich lächerlichen Gegensatz zwischen dem „vernünftigen Theaterdirektor" und dem sorglos tändelnden, leichtlebigen Musikus irgendwie zu überbrücken. Der Dramaturg der Leipziger Oper, Hans Stieber hat nun eine neue Fassung geschaffen, in der er die simple Originalhandlung, den Theaterdirektor auf Künstlersuche, in ein historisches Rahmenspiel unangetastet hineinstellt. Wir sind beim Besitzer des Gohliser Schlößchens zu Gaste. Der weltoffene Geist und erklärte Gönner der Künstler hat zu dieser Teestunde außer den Leipziger Honoratioren nicht ohne Absicht auch den Theaterdirektor Koch vom Komödienhaus am Ranstädter Tore mit seinem Komödiantenvölkchen eingeladen. Das gibt den Herren Professoren Anlaß zu aesthetisierenden Plänkeleien und ihren besseren Ehehälften beim „Taröckchen" allerlei Grund ihre Aristokratennäschen zu rümpfen. Den Künstlern aber bietet sich dabei willkommene Gelegenheit, den Leipziger „Größen" an Hand des Mozartschen Singspiels eine recht wohl verdiente Lektion zu erteilen und sie Achtung vor Kunst und Künstlern zu lehren. Das lokalgeschichtliche Kolorit läßt sich andernorts zweifellos leicht den kulturhistorischen Verhältnissen anpassen, jedenfalls wird hier anstelle der viel angefochtenen Bearbeitung mit diesem sinnvollen Rahmenspiel und geistreichen Dialog das Werk aus literarischer Verwässerung gelöst. Übrigens hat Stieber auch die Musik von späteren Zutaten, wie z. B. dem beliebten „Bandl-Terzett" gereinigt. Unter Wolfram Humperdincks szenischer und Wolfgang A. Allios musikalischer Betreuung fand das Werkchen in dieser Form höchst beifällige Zustimmung.

Die Oper brachte weiterhin gleich am Beginn der neuen Spielzeit zwei Neueinstudierungen. Sorgsam durchgearbeitet hatte Rudi Kempe die „Arabella" von *Richard Strauß* herausgebracht, deren triumphierend-leuchtender Gesangslinie die Besetzung der Hauptpartien durch ausnehmend schöne Stimmen zu besonderem Vorteil geriet. Neben dem Mandryka Willi Wolffs und der Arabella Margarete Kubatzkis als oft bewährten Kräften erwies sich, wie schon vorher als „Butterfly", in der Rolle der Zdenka Rita Weise als Gewinn für unsere Spielgemeinschaft. Als zweite Neueinstudierung brachte man die „Nacht in Venedig" in sehr wirkungsvoller Aufmachung (Leitung: W. A. Allio und Sigurd Baller). Sondererwähnung verdient unter den Tanzeinlagen dabei die Aufnahme von Musik aus

einer heute wenig bekannten Strauß-Operette, nämlich aus der männertollen Königin „Indigo", mit der 1875 der Walzerkönig sich Paris im Sturm eroberte.

Nachholend ist noch über das zweite Opernhauskonzert zu berichten. Es galt *Robert Schumann,* dessen Sinfonien in B-dur und C-dur Paul Schmitz mit dem Gewandhausorchester glanzvoll im Klang und klar in der architektonischen Gliederung erklingen ließ, während Irma Beilke mit erlesenem Geschmack eine Liedauswahl vortrug, so das Bild des Kämpfers und Träumers Schumann abrundend. Im traditionellen Messe-Gewandhauskonzert begrüßte man nach langer Pause wieder einmal Carl Schuricht am Pult, der neben *Beethovens* Fünfter, das schillernde Farbenspiel der „Römischen Brunnen" *Respighis* aufleuchten und die Variationenkette aus *Tschaikowskys* Dritter Suite in aller Klang- und Wirkungspracht erklingen ließ.

Rührig wie immer waren die Kirchenmusiker. Man dankte Friedrich Rabenschlag die Aufführung berühmter Chorwerke der Gotik: Motetten von *Josquin de Près, Senfls* Trauermotette auf den Tod Kaiser Maximilians, und dessen Reichstagsmotette für Augsburg 1530, doppelchörige Motetten mit Bläsern von *Giovanni Gabrieli.* Das interessante Programm ergänzte Heinrich Fleischer durch Orgelwerke von *Sweelinck, Scheidt* und *Buxtehude.* Ebenfalls in der Universitätskirche brachte Johann Nepomuk David mit seiner Kantorei *Bach* (den „Actus tragicus" und die Motette „Fürchte dich nicht") zu einer Aufführung, die starke Eindrücke hinterließ.

Das Musikwissenschaftliche Institut zeigte in einer Veranstaltung unter Helmut Schultz und Heinrich Husmann den Umkreis Bachs in selten gehörten Werken auf. Da kamen mit Musiken von *Johann Bernhard, Johann Christoph, Johann Christian* und *Johann Nikolaus Bach* („Der Jenaische Wein- und Bierrufer") die literarischen Feinschmecker auf ihre Kosten. In der in Leipzig abgehaltenen Tagung des Bayreuther Bundes führte der Reichsbundesführer Otto Daube in die Jugendwerke Wagners ein, gab in einer *Siegfried Wagner*-Stunde Franz Staffen ein Lebensbild des Erben von Bayreuth und bot der „alte Bayreuther" Hans Mlynarczyk mit dem Kammerorchester Leipziger Solisten eine Serenade im Markkleeberger Park.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Die erste Neuinszenierungstat der Münchener Staatsoper in der anhebenden Spielzeit ist die Münchener Erstaufführung von *Verdis* „Simone Boccanegra" gewesen. In Sachen des unbekannten Verdi gibt es ja für München noch manche Akten zu revidieren; daß dies aber unter der Aera Clemens Krauß rasch und gründlich geschieht, dafür leistet die schnelle Folge Gewähr, in welcher dem bis dahin uns unbekannten „Don Carlos" nunmehr „Simone Boccanegra" sich angereiht hat. Man kann in Hinblick auf den besonderen Stil dieser Aufführungen, die in ihrer Gepflegtheit, in der Sorglichkeit ihrer Vorbereitung und wohlausgewogenen Besetzung der Erfüllung von künstlerischen Wunschträumen entsprechen, geradezu von einer Münchener Verdi-Renaissance sprechen. Kennzeichnend ist der Leitgedanke, alles zu versuchen, um unter Abstreifung des äußerlich Opernhaften die großen Konturen einer Musiktragödie auszuwölben. Die Voraussetzungen einer derartigen Wirkung mußte allerdings im Falle des „Simone Boccanegra" zum großen Teile erst geschaffen werden. Man baute völlig neu auf. Schon an das Textbuch Piaves wurde durch eine vollständige Neuübersetzung entscheidend Hand angelegt. Hans Swarowsky hat mit dem üblichen stammelnden Übertragungsgereime, mit allem falschen Romantizismus entschlossen aufgeräumt, um an dessen Stelle eine dramatisch geprägte, zum richtigen Begriffs- und Wortinhalt zurückführende, gut sang- und akzentuierbare Sprache zu setzen. Eine Sprache, die nicht bloß genießbar wird in Verbindung mit der Musik, vielmehr den Text auch ohne Musik lesbar macht, ohne diesem sinnwidrige Gedankengänge oder Eigenmächtigkeiten, von denen die „Nachdichtung" unseligen Angedenkens von Franz Werfel wimmelte, künstlich aufzupfropfen. Diesmal war man tatsächlich von dem Ideal möglichster Anpassung an die originale Gestalt geleitet. Wird auf diese wirklich Bedacht genommen, dann stellt sich unabweichbar heraus, daß, so nahe auch einige Vergleiche mit anderen Opern des Meisters zu liegen scheinen, „Simone Boccanegra", vor allem in der genialen ersten Hälfte (Vorspiel und erster Akt!) eine Schöpfung von unverwechselbarer Eigenhaltung der künstlerischen Diktion ist. Vielleicht kann man diese Oper sogar als Wasserscheide in der künstlerischen Entwicklung bezeichnen, denn Vorspiel und erster Aufzug lassen ohne Zweifel bereits künftige Welten, vor allem die des „Othello" ahnen, während im zweiten und dritten Akt die Tonsprache mehr zu Werken der mittleren Periode wie „Rigoletto" oder „Troubadour" zurückzuströmen scheint, stets aber innerhalb dieser Sphäre absolute musikalische Höhenlage wahrt. Das Buch Piaves weist allerdings mitunter bedenkliche Merkmale

der sogenannten Haupt- und Staatsaktion mit deren üblichen Requisiten, Gift und Dolch, die jedoch im Adel einer wirklich guten Wiedergabe jener Gefahrenzone entrückt werden können, wo sich das Erhabene dem Lächerlichen auf Haaresbreite nähert. Zugleich eignen der Handlung aber auch Momente nahezu shakespearischer Akzentkraft, vor allem in jener unvergleichlichen Szene, wo der Doge Boccanegra den verräterischen Kanzler Paolo zwingt, seine eigene Verfluchung auszusprechen. Hier glomm wohl der Funke, der zündend ins Herz des Meisters niederfuhr und ihn zur Vertonung bestimmte. Die Wiedergabe, aus einem vorbildlichen Zusammenwirken von Bühnenbildner, szenischem und musikalischem Leiter erflossen, bekundete in ihrem überwältigenden Gesamteindruck, daß man sich in den Tugenden pfleglichster Vorbereitung, idealer Besetzung und hinreißenden Aufführungsschwungs, der selbst den letzten Komparsen belebt, gegenwärtig in München von keiner anderen Bühne übertreffen lassen will. Im prachtvollen Gewande der Dekorationen und Kostüme von Rochus Gliese, von dem Spielleiter Rudolf Hartmann mit jeder Möglichkeit dramatischer und menschlich unmittelbarer Wirkung bedacht, durch Clemens Krauß als „großer Verdi" mit unvergeßlichem Nachdruck bestätigt, erlebte „Simone Boccanegra" eine der glanzvollsten Aufführungen, die ihm je geworden. Auf der Bühne hörte man nicht bloß eine Gemeinschaft erlesener, zu dieser Aufgabe besonders befähigter Stimmen, man erlebte zugleich einen darstellerischen Impuls, wie er für die Oper schier ungewöhnlich, allein zur Erreichung lebendigsten Musiziertheaters unerläßlich ist. Der neue Bariton Carl Kronenberg fand in der Titelrolle einen wahrhaft glänzenden Start, wußte aber auch die ihm damit gebotenen Möglichkeiten im Geiste eines Künstlersängers zu nützen, der bei aller werbenden Entfaltung eines sieghaften Stimmtums auch die übergeordneten Aufgaben der dramatischen und charakterlichen Gestaltung nicht vernachlässigte. Auch Ludwig Weber als hochragender, stimmakzentgewaltiger Fiesco und Walter Höfermayer, der den Paolo mit geradezu atemversetzender Leidenschaftlichkeit durchflammte, prägten sich mit Viorica Ursuleac und Karl Ostertag, die das Liebespaar Amelia-Adorno mit dem Schwung heroischer Ausdrucksgeste erfüllten, als Gipfelleistungen des Abends ein. Die Zuschauer nahmen das großartige Gelingen der ersten Neuinszenierung der anlaufenden Spielzeit als gutes Vorzeichen und spendeten begeisterten Beifall. — Im übrigen vollzog sich der Aufmarsch der neuverpflichteten Kräfte. Bedeutenden Gewinn scheint neben dem bereits erwähnten Carl Kronenberg, der außer in „Simone Boccanegra" noch als Posa in Verdis „Don Carlos" nachhaltig von seinen Gaben und seinem künstlerischen Ernste zu überzeugen wußte, vor allem Georgine von Milinkovic zu bedeuten. Ihre Eboli in „Don Carlos" und Amneris in „Aida", Rollen, in denen die Künstlerin mit dem Schatten so großartiger und beliebter Rivalinnen wie Gertrud Rünger und Luise Willer zu kämpfen hatte, schufen ihr Sieg auf der ganzen Linie und errangen ihr die Neigung der Münchener Opernfreunde auf den ersten Blick. Ein Mezzosopran von wundervoller Jugendfrische und Stimmgesundheit, beglückend durch den edlen Ausgleich in allen Lagen, berückend durch die glockentonige, natürlich gebildete und mühelose Höhe, verschwistert sich hier einem hinreißenden dramatischen Temperamente, das den Ausdruck mit der Glut seiner Impulse, der Wärme seiner Empfindung zu färben vermag. Ein neuer Tenorbuffo, Josef Trojan-Regar, verriet in mehreren Partien von mehr chargierter Bedeutung nicht unbeträchtliche, bis in den lyrischen Bezirk reichende Stimmgaben, viel Musikalität und darstellerische Lebhaftigkeit. Sein David in den „Meistersingern von Nürnberg", wacker gesungen und tapfer gespielt, muß sich freilich noch von manchen Provinzialismen reinigen, um sich der Münchener Wagnertradition einzupassen. Bei dem Eifer des Künstlers ist an dem Gelingen nicht zu zweifeln. In der Sopranistin Maria von Bartsch (Echo in „Ariadne auf Naxos") und dem Bassisten Hermann Uhde (Eremit in „Freischütz", Ramphis in „Aida") stellten sich zwei begabte Nachwuchskünstler vor.

Die Staatsoperette, die nunmehr der Leitung von Operndirektor Rudolf Hartmann, einem Künstler von strengstem künstlerischen Verantwortungsbewußtsein auch in Fragen der leichteren Muse, mit untersteht, gab mit einer Neuinszenierung von „Wiener Blut", der Nachlaßoperette von *Johann Strauß*, verheißungsvolle Proben eines neuen Stilwillens und Stilgewissens. Der Spielleiter Paul Hellmuth Schüßler, aufs beste unterstützt von dem Dirigenten Carl Michalski, erlag nicht der Versuchung, die Operette zum Ausbeutungsgegenstand für eigene Regiewillkürlichkeiten zu machen und hielt sie zugleich vor jeder Vermengung mit wesensfremden Elementen, insbesondere revuehafter Art, fern. Was an dieser sorgsam durchfeilten, zügigen Neuinszenierung besonders wohlgetan hat, war die spürbare Ehrfurcht vor dem besten, dem unsterblichen Teil des Werkes, der Musik. Wohl hüllte man auch diesmal die Straußschen Weisen in das Gewand einer prächtigen äußeren Aufmachung (Ludwig Sievert), allein man hütete sich, dies äußere Kleid wichtiger als den Körper oder gar die Seele des Werkes erscheinen zu lassen. Im Ensemble zeigten sich manche neue Gesichter neben alten wohlbekannten. Besonders eindrucksvoll, auch als

ſängerliche Leiſtung, die Gräfin Zedlau von Liſa Herzog.

Mit dem einfallenden Herbſt haben auch die von Friedrich Rein ins Leben gerufenen und geleiteten, von den Bläſern des Staatsorcheſters ausgeführten Turmmuſiken im Kaiſerhof der Reſidenz für dieſes Jahr ihr Ende gefunden. Abermals hat der glückhaft erneuerte, nachahmenswerte alte Brauch ſowohl mit reichen Schätzen alter Bläſermuſik von *Orlando di Laſſo, Schein, Scheidt, Frank, Staden, Borchgreving, Kühnel, Banchieri, Padovano* u. a. m. bekannt gemacht wie auch eine ganze Reihe zeitgenöſſiſcher Komponiſten wie *Paul Winter, Karl Preſtele, Joſef Sell, Th. Huber-Anderach, J. Meßner* und *M. Kuntz* zu eigenem Schaffen angeregt, ſo daß die Genannten je eine Uraufführung zur Verfügung ſtellen konnten. Welche Bedeutung das die Turmmuſik betreuende Städtiſche Kulturamt dieſem Zweig der Muſikpflege beimißt, erweiſt die Tatſache, daß man mit der Drucklegung der „Münchener Turmmuſiken“ (bei Breitkopf & Härtel) begonnen hat. Bis jetzt ſind zwei Folgen erſchienen, von denen die erſte „Aus unſerer Zeit“ Bläſerkompoſitionen von *Donderer, Haſtetter, H. K. Schmid, G. F. Schmidt* und *Richard Würz* vereint, während die zweite in der Bearbeitung von Fr. Rein die alte Zeit mit Meiſtern wie *Melchior Frank, Valentin Hausmann* und *J. Pezel* zu Worte kommen läßt. Möchte der feſtliche Klang der Münchener Turmmuſiken weithin vernehmlich über Land ſchallen, und ein reiches Echo zurückklingen!

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

MUSIKER-BRIEFE. Herausgegeben von Ernſt Bücken. Dieterich'ſche Verlagsbuchhdlg., Leipzig.

Dieſe Auswahl von Muſiker-Briefen iſt berufen, eine Miſſion zu erfüllen. Von Philipp Emanuel Bach bis zu Pfitzner ſind es 28 Muſiker, die zu uns ſprechen, darunter 7 Muſiker des Auslandes (Chopin, Berlioz, Grieg, Tſchaikowſky, Muſſorgſki, Verdi und Puccini). Hier haben wir die ganze Muſikanſchauung der auf dieſem Gebiete führenden Männer des 19. Jahrhunderts mit der Vorbereitung im 18. und der Ausſtrahlung im 20. Jahrhundert vor uns, und da es die Anſchauung der Schöpfer iſt und nicht die der Kunſtbetrachter oder des Publikums, kann ſie auch ſchöpferiſch weiterwirken und in die Tiefen führen. Daß jene 7 Ausländer zwiſchen die große Reihe der deutſchen Muſiker geſtellt ſind, iſt beſonders aufſchlußreich. Gerade die Gegenſätze müſſen zur Geltung kommen, wenn die große Einheit, die verpflichtend wirkt, in ihrer wahren Weſenheit empfunden werden ſoll. Die Auswahl zu treffen, mußte bei der Überfülle des Stoffes ſchwierig ſein. Wie ſie getroffen iſt, muß als ſchlechthin meiſterhaft bezeichnet werden. Es iſt geſchehen aus umfaſſender Kenntnis ſowohl wie aus klarer, wohlfundierter Stellungnahme heraus. Der Geſichtspunkt dafür iſt ein doppelter: Hinter den Werken die Schöpfer in ihrem Menſchentum aufleuchten zu laſſen und die Werke durch die Ausſagen ihrer Schöpfer in eine authentiſche Beleuchtung zu ſtellen. Hier wird fruchtbarſte Muſikgeſchichte dargeboten. Das Buch ſollte jedem Muſiker, jedem Muſikliebhaber und jedem Muſikſchriftſteller dauernd zur Hand ſein. Der Muſikwiſſenſchaftler, der nicht ſein Syſtem, ſondern die wahre Kunſt ſucht, wird ſowieſo es auf ſeinen Schreibtiſch legen, auch wenn er in ſeiner Bibliothek die Briefausgaben in langer Reihe ſchon ſtehen hat, deren wichtigſte Bücken in einem Anhang verzeichnet hat. Der lernbegierigen Jugend kann man nichts Schöneres und Aufſchlußreicheres empfehlen oder lieber gleich ſchenken, als dieſe Bekenntniſſe der Meiſter, die an Vertraute gerichtet ſind und zunächſt nicht der Öffentlichkeit galten. Hier findet ſie Wahrheit und Klarheit und eine Führung, der ſie unbedingter vertrauen kann, als einer ganzen Bibliothek von Büchern über die Meiſter, da ſie hier unmittelbar an die Quellen der Kunſt herangeführt wird. Hier wird ſie auch erkennen, daß die Meiſter der Kunſt nicht zufällig zugleich bedeutende Menſchen ſind und daß die Perſönlichkeit in ihrer Bewährung letzten Endes den Ausſchlag gibt für den Wert der Kunſt. Zugleich aber iſt hier Aufſchluß zu gewinnen über die Art der ſchöpferiſchen Tätigkeit, die nur im Vertrauen auf die Begnadung und Inſpiration fruchtbar werden kann. Dies geht nicht nur aus der Haltung der großen deutſchen Meiſter hervor, ſondern auch z. B. beſonders deutlich aus den Briefen Tſchaikowſkys. Gerade er tritt denen entgegen, die durch Genialität die Schule und das Können erſetzen wollen, und ſo in ſeinen Augen Dilettanten bleiben, aber umſo gewichtiger ſind ſeine Ausſagen über die Inſpiration. Daß Bücken die Reihe der Komponiſten nicht mit Johann Sebaſtian beginnt, ſondern mit ſeinem Sohne Philipp Emanuel, der über ihn an Forkel berichtet, iſt offenſichtlich mit gutem Bedacht geſchehen. Auch Sebaſtians Brief an Erdmann, der einzig in Frage hätte kommen können, trägt jene Zurückhaltung hinter höflicher Form an ſich, die auch hier trotz aller verhältnismäßiger Unmittelbarkeit noch nicht ſo unbedingt ins Innerſte des Meiſters blicken läßt, wie es der Briefſtil des Zeitalters von der nächſten

Generation an ermöglicht. — Die aufschlußreichen knappen Einführungen in den Lebensgang jedes der Komponisten und die durchlaufenden, nur an nötigen Stellen gegebenen kurzen Anmerkungen machen das Buch noch besonders handlich und wertvoll. Prof. Dr. Karl Hasse.

FRIEDRICH MAHLING: Ideal und Wirklichkeit. Warum treiben wir Musikgeschichte? XIV, 152 S. Würzburg-Aumühle: Triltsch.

Jede junge Wissenschaft fragt einmal nach ihren Grundlagen, überprüft ihre Methoden, sucht aus größeren Zusammenhängen heraus eine tiefere Sinngebung zu gewinnen. Für die Musikwissenschaft als die jüngere Schwester der Kunstwissenschaft und für die Musikgeschichte insbesondere war diese Stunde der Selbstbesinnung bald nach dem Weltkrieg gekommen. Die vorliegende Schrift von Mahling ist indes mehr als nur etwa ein verspäteter Nachklang jener Bemühungen. Sie läßt immer wieder erkennen, daß die Frage nach einer erkenntnistheoretischen Grundlegung der Musikgeschichte, nach dem Weg musikgeschichtlicher Forschung und Lehre und ihrem Verhältnis zur Musikpraxis auch heute noch, ja aus den Bedürfnissen der Gegenwart heraus erst recht noch einmal aufgeworfen zu werden verdient. Nach einer vielleicht etwas zu weit ausholenden Einleitung werden wir über eine Vorfrage „Von der Berechtigung der Kunstwissenschaft" gleich an das Kernproblem herangeführt. Die musikgeschichtliche Forschung wird als Einzelschau (Quellenkunde und Quellenkritik) und als Zusammenschau (Interpretation und Darstellung) nach Sinn und Aufgaben befragt, wobei ältere gleichgerichtete Systematisierungsversuche von der Gegenwartslage aus glücklich ergänzt und überholt werden. Beim Material werden neben den Denkmälern die im Laufe der Zeit so aufschlußreich gewordenen, wenn auch stets kritisch zu bewertenden Bildzeugnisse nicht übersehen, die Erörterungen über die Zusammenschau werden mit einem nachdrücklichen Hinweis auf das u. a. mit Scherings Baseler Kongreßvortrag von 1924 aufgerollte Problem einer Musikgeschichtsphilosophie abgerundet. Eine kurze, vielseitig anregende Methodik der musikgeschichtlichen Unterweisung wird mit treffenden grundsätzlichen Bemerkungen über das Verhältnis von Forschung und Lehre unterbaut. Weitere Kreise zieht das zweite Hauptstück „Von der angewandten Musikgeschichte". Die Literaturhinweise zeichnen sich durch formale Sorgfalt aus, was nach vielen schlechten Erfahrungen mit Schriften dieser Art lobend erwähnt werden darf. Freilich hat die Beschränkung auf das Notwendigste nicht immer das Richtige getroffen. Zur Frage der Musiksoziologie z. B. (S. 51) gibt es nach dem als Beitrag eines Außenseiters gewiß nicht zu unterschätzenden Buch von M. Weber von 1921 doch auch eine Reihe neuerer Arbeiten aus dem Fach heraus (H. Engel, W. Serauky, allen voran Scherings Entwurf einer Musiksoziologie in Vierkandts Handbuch der Soziologie, 1931). In diesem Zusammenhang der Querverbindungen hätte dann auch auf den bisher einzigen Ansatz zu einem System der Musikstatistik hingewiesen werden können (L. Wilzin: Musikstatistik. Logik und Methodik gesellschaftsstatistischer Musikforschung, 1937). Etwas einseitig muten die Literaturhinweise zur Stilforschung an (S. 68). Die S. 76 genannten bibliographischen Nachschlagewerke gehören unmittelbar zum Abschnitt „Schrifttum" auf S. 38 und nicht anhangsweise zur Lexikographie. Über solche Einzelbeanstandungen hinweg richtet sich der Blick auf das verdienstvolle Ganze, auf ein Buch, dessen Verfasser sich seiner Verantwortung durchweg bewußt erwiesen hat, indem er sich „nicht an einen bestimmten Personenkreis, sondern an den Menschen schlechthin und zumal an den deutschen Menschen" wendet. Und so wird seine Schrift vielen Anregungen geben, Kennern und Liebhabern der Musikgeschichte.

Prof. Dr. Willi Kahl.

L. G. BACHMANN: Musikantengeschichten. Verlag Ferdinand Schöningh in Paderborn.

Ein in Ernst und Scherz wechselnder Schicksalsreigen aus sieben Jahrhunderten der Großen aus der Landschaft deutscher Musik zieht in diesen fünfzehn Erzählungen an uns vorüber: spannend, fesselnd und stets auf einwandfreier geschichtlicher Überlieferung beruhend, bieten sich diese Skizzen der fabulierungsfreudigen Schriftstellerin als Beispiele einer gesundblütigen musikalischen Belletristik dar. Von der abenteuerlichen Minnesängerfahrt Ulrich von Lichtensteins bis zu Stunden schöpferischer Entflammung aus dem Leben Hugo Wolfs ziehen diese Erzählungen ihre Leserschaft in Bann. Dr. Paul Bülow.

DEUTSCHE LIEDERKUNDE. Jahrbuch für Volkslied und Volkstanz, 1. Band, herausgeg. von Johannes Koepp. 247 S. Großoktav. Potsdam, Voggenreiter Verlag.

Johannes Koepp, der sich auch durch den Neudruck der Erkschen „Volkslieder mit ihren Singweisen" ein Verdienst erworben hat, gibt in einem Geleitwort Rechenschaft über den Zweck seines Jahrbuchs, dessen Weitererscheinen zu wünschen ist. Der erste Band bringt historische Quellenkunde und Einzelforschung wie zeitgemäße Berichte: unter den Mitarbeitern sind der Jos. Pommersche Kreis wie die Kampfgenossen der nationalsozialistischen Bewegung vertreten. Fragen der Forschung behandeln Georg Kotek (Volksliedarbeit in Österreich), Perlick (oberschlesisches Volkslied), Kirnbauer (Bergmannslieder), Paul Alpers (Pierrelala), Depolo (Kaiserjägerlied), Klier (Flugblattlieder), Koepp (über einen märkischen Liederfreund, La Basséelied, Handwerkerlieder), Karl Liebleitner; Gegenwart- und volksnahe Fragen: Wolfgang Stumme (Volksliedsingen der Jugend),

Joh. Koepp (Lieder hinterm Stacheldraht); über das neue Kampflied schreiben außer Koepp selber u. a.: Arno Pardun, H. Blume; über Volkstanz Karl Haiding. Arthur Nowy, K. Wehrhahn und K. Horak. In ihrer Auffassung des Begriffs Volkslied bekennen sich Koepp und seine Mitarbeiter zu der guten, alten, weitumfassenden Definition Wilhelm Scherers: Volkslied ist alles, was vom Volke gesungen wird; nur der effekthaschende Schlager wird ausgeschlossen, sonst aber dem alten Volksliede kein Vorrang vor dem Liede der Gegenwart eingeräumt. Dr. Heinrich Möller.

Musikalien:

für Klavier:

WILHELM MALER: Drei kleine Klavierstücke über alte Weihnachtslieder. B. Schott's Söhne, Mainz und Leipzig. Mk. 1.50.

Um diesem ehemaligen Schüler Grabners, Haas', Jarnachs und heutigem Köln-Bonner Hochschullehrer gerecht zu werden, beginne man mit dem zugänglichsten dritten dieser modernen kleinen Choralvorspiele für Klavier — oder richtiger ihrem Satz nach für Positiv (Klein-Orgel) —: Pastorale über „Vom Himmel hoch" und „Kommet, ihr Männer, ihr Hirten und Frau'n". Dann spiele man das erste, weit strengere Präludium über „Macht hoch die Tür" und schließe mit dem herbsten, sprödesten und „linearsten" zweiten, dem Ostinato über „Es ist ein Ros' entsprungen". — Man wird dann bald erkennen, daß in diesen „linearisch" strengen und harmonisch oft rücksichtslos kühnen und schroffen (vgl. S. 3) Stücken doch eine gewisse eigene und zarte deutsche Weihnachtspoesie und eine in ein beinahe mystisch verschleiertes harmonisches Helldunkel getauchte herbe Weihnachtsempfindung steckt. Je häufiger man sie spielt, desto mehr gewinnen sie — ein gutes Zeichen! Nur muß man sich einmal ganz von all' den „gangbaren" süßlich-kitschigen und platt-konventionellen Weihnachtsklingeleien mit den „schönen" bunten Titeln frei machen, die den musikalischen Weihnachtsmarkt und die Schaufenster nach wie vor überschwemmen, als ob es überhaupt gar keine moderne, zeitgenössische Weihnachtsmusik gäbe. Dann wird man bald merken: dies ist moderne, aus unserer Zeit geborene Weihnachtsmusik, die für die alte kindhafte Naivität einen schmerzvollen und herben Unterton eingetauscht hat, der uns etwa in den Tafelbildern von der Geburt Christi der frühmittelalterlichen vlämischen und kölnischen Meister immer wieder aufs neue ins Herz trifft! Als formal wie satztechnisch meisterlicher kleiner Beitrag solcher, aus unserer Zeit geborener und vergeistigter moderner Weihnachtsmusik sei schon jetzt auf dieses kleine „Tryptichon" für Tasteninstrumente mit allem Nachdruck hingewiesen! Prof. Dr. Walter Niemann.

BERTHE FRANCKE-BAUMANN: Sonate (es-moll) für Klavier zu zwei Händen. — Franz Jost Verlag, Leipzig.

„Tritt nur näher, zarte Künstlerin und fürchte dich nicht vor dem grimmigen Wort über dir! Der Himmel weiß, wie ich in keiner Hinsicht ein Menzel, sondern eher wie Alexander bin, wenn er nach Quintus Curtius sagt: ‚mit Frauen kämpfe ich nicht; nur wo Waffen sind, greife ich an'." — Das sagte einmal Robert Schumann über eine weibliche Klaviersonate. Und so hart wir heute sind — wer stimmte ihm auch heute nicht bei! Aber — diese thüringische Komponistin und Klavierpädagogin braucht noch weniger zu „zittern" wie Schumanns junge Delphine Hill Handley: ihre Sonate ist wirklich es-moll: leidenschaftlich, dunkel, grüblerisch-versenkt und versponnen, voll beweglicher, zuweilen leicht barocker, doch immer durchaus persönlich gefärbter Phantasie. Dabei echt pianistisch im Satz. Wer ein Sonntagsjäger auf „Einflüsse" ist, wird leicht die „Hauptschüsse" feststellen: Schumann, Chopin, Brahms, Tschaikowsky, Skriábin. Dem Aufbau und der Form nach haben wir eine ganz frei gestaltete viersätzige Fantasie-Sonate vor uns. Sehr interessant die Form des ersten Satzes: drei Teile, das lyrische Seitenthema in den zweiten, die Stelle der Durchführung vertretenden Teil hineingenommen. Am strengsten und klarsten sind die beiden Mittelsätze geformt, ein chromatisierendes und von bitterem und schmerzlichem Humor erfülltes Scherzo und ein tief verinnerlichtes Intermezzo — ganz sospirando im Hauptthema und ganz „in der Nacht" im Seitenthema. Die Ecksätze ersetzen die strengere sonatenmäßige thematisch-motivische Entwicklung und Durchführung durch ein mehr buntes und mosaikartiges Nebeneinander kleinerer Teile, die in Regers Art durch Fermaten oder Trugschlüsse nur ganz locker miteinander verbunden sind. Das Ganze, in ein eigentümliches nächtliches Zwielicht getaucht und im Grundton durchaus leidenschaftlich-pathetisch gestimmt, ist eine große und fesselnde Talentprobe. Vivant sequentes!

Prof. Dr. Walter Niemann.

ALEXANDER TSCHEREPNIN: Für die Kinder. 12 ausgewählte Stücke übertragen und arrangiert für Klavier. Edition M. P. Belaieff.

Mit Recht hat der Herausgeber einmal den „westeuropäischen" Tschaikowsky, leider aber auch den „russischesten" Moussorgski ganz weggelassen und sich in seiner Auswahl auf mittelschwere Übertragungen zumeist aus Opern und Ballettmusiken einiger „echter Russen" und „Novatoren" beschränkt: Glinka („Das Leben für den Zaren"), Rimsky-Korsakoff (Märchenoper „Sadko"), Liadoff, Borodin („Prinz Igor"), Glazounoff (Aus dem Ballett „Die Jahreszeiten") und sich selbst (Aus dem Ballett „Le Pavillon d'Armide"). Für Kinderhände freilich ist das fast alles seelisch und

technisch viel zu schwer; es sind nach Schumanns Muster Kinderstücke für Erwachsene, will man diese kostbaren Proben überhaupt Kinderstücke nennen. Wunderbar, wie sich in ihnen die russische Seele spiegelt: nationalrussisch gefärbte Vollblutmusik ohne Konstruktion und Dürre des Intellekts, Nur-Musik, die jeder versteht, die jeden beglückt und fasziniert. Zwischen des alten Glinka anmutig-schlichtem, beinahe „Kuhlauischem" Waisenlied und Borodins obstinatem Tanzlied der Gudokspieler liegt eine Welt, aber es ist kein Stück in dieser Sammlung, das nicht „echt russisch" wirkte. Der Herausgeber hat alles sehr geschickt und in seiner eigenen Art klanglich etwas herb und spröd gesetzt, größere Spannungen vermieden und gut befingert. Trotzdem: für Kinder ist das Heft, ein kostbarer Besitz unsrer Hausmusik, nur in seiner Bevorzugung von Märchen, Sage und Tanz, kaum aber in Satz und Technik geeignet.

Prof. Dr. Walter Niemann.

KÄTHE VOLKART-SCHLAGER: „Tuxer Tänze". Kleine Tanzfolge für Klavier. Süddeutscher Musikverlag Fritz Müller, Karlsruhe i. B.

Dieses Mal bedenkt die Komponistin nicht die Kleinen mit einer Gabe, sondern beschert dem reiferen und gewandten Spieler eine entzückende Tanzfolge, welche in der Klavier spielenden Welt bestimmt Widerhall erwecken wird. Gewiß finden wir hier und da leichtes Anklingen an Weisen unserer Meister des Tanzes, wie etwa „Ländlerartig" an Schuberts frohe Beschwingtheit gemahnt. Doch stets gibt die Komponistin Eigengeprägtes, allein was das harmonische tonvolle, herb-innige Klanggefüge betrifft. Diese gestaltlich wie inhaltlich abwechslungsreiche Tanzfolge, welche pausenlos ineinander schwingt, wird frohe Empfindung beim Erklingen zu erwecken vermögen.

Anneliese Kaempffer.

HANNS HASTING: Zehn Tanz- und Spielstücke für Klavier. Bote und Bock, Berlin.

Schon beim Spielen am Instrument wird einem bewußt, daß diese Tänze von ausgeprägter Charakteristik zu ihrer letzten, wahren Verwirklichung der tänzerischen Ausdeutung unbedingt bedürfen. Das geistig-seelische Auge vermeint das zu sehen, was hinter den Klängen schlummert: das so vielgestaltige Wesen des Tanzes, welches so viel zu künden hat von der Größe und Schönheit wie von den Fragen und Rätseln des Lebens.

Den Lehrern des künstlerischen Tanzes wird das Wollen Hanns Hastings nicht unbekannt sein. Und sie werden durch seine Aufsätze erfahren haben, welch hohe Mission für ihn der edle künstlerische Tanz bedeutet. Es sei nur auf seinen Aufsatz „Gluck und der künstlerische Tanz unserer Zeit" im „Gluck-Heft" dieser Zeitschrift (Jahrgang 1937) hingewiesen, der auch den zu begeistern vermag, der dem künstlerischen Tanz nicht als Ausübender verbunden ist. Auch können die dort ausgesprochenen Gedanken und Forderungen Wegweiser zum rechten Verständnis vorliegender „Tanz- und Spielstücke" Hanns Hastings sein.

Anneliese Kaempffer.

für Klarinette

RUDOLF JETTL: 18 Etüden für Klarinette. Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Dieses Etüdenheft des Klarinettisten der Wiener Staatsoper stellt eine wertvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur dar. Es kann dem sehr fortgeschrittenen Schüler wie auch dem fertigen Klarinettisten reichen Nutzen bringen, da es zu den wenigen guten Werken gehört, die den Erfordernissen zeitgenössischer Musik Rechnung tragen und deren technische Probleme in abwechslungsreicher Form behandeln. Man sollte diese, vielfach auf Ganztonskalen aufgebauten Etüden nicht so sehr als Studien zur Erlangung großer Fingertechnik betrachten, sondern sie vor allem zur Schulung des Prima vista-Spiels benutzen. Die angegebenen Metronomziffern dürfen dann allerdings nicht beachtet werden; sie sind ohnehin teilweise nur nach ausdauerndem Üben erreichbar.

Oskar Kroll.

für Gesang

ERNST-LOTHAR VON KNORR: „Kameraden der Zeit", Kantate für gemischten Chor und Blasorchester, nach Worten von Franz Höller. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

Mit dieser Neuveröffentlichung setzt der Verlag seine musikalischen Beiträge zum sozialistischen Zeitgeschehen tatkräftig fort. Schwung und Frische, wirkungsvoll gebändigt durch den ruhigen Fluß des Mittelalters, zeichnen auch diese neuerliche Arbeit E. L. von Knorrs wieder aus. Wirksame Feiermusik für werkende Menschen.

Heinz Fuhrmann.

WALTER REIN: „Tritt heran, Arbeitsmann", Kantate der Arbeit nach einer Dichtung von Heinrich Lersch für gemischten Chor und kleines Orchester. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

Der gemeinsame Werkspruch „Werkertag, Hammerschlag", im Hanseaten-Singeblatt Nr. 9 veröffentlicht, ist hier herber, zur Feierlichkeit verpflichtender Grundton einer Schaffenshaltung, die seit Jahren sich wirkungsvoll in den tugendhaften Grenzen eines eigenen Musizierstils bewegt. Als Heft 5 eine würdige Fortsetzung der Reihe „Klingender Feierabend" der Hanseatischen Verlagsanstalt.

Heinz Fuhrmann.

ERICH LAUER: Das völkische Lied. Erstes Buch. Lieder des neuen Volkes aus dem ersten Jahrfünft des Dritten Reiches ausgewählt. Januar 1939. Deutscher Volksverlag G. m. b. H., München.

Unter diesem Titel hat der Deutsche Volks-

verlag eine prachtvoll ausgestattete Sammlung von 54 Weisen, die weniger im politischen, als vielmehr im weitgespannten völkischen Sinne Lieder des neuen Volkes sind, herausgegeben als Auslese aus dem schier unübersehbaren Liedschaffen der ersten fünf Jahre des neuen Deutschen Reiches. Jedem Lied ist eine mehrstimmige Begleitung beigegeben, teils für Streicher, teils für Bläser, teils gemischt, bei sechs Liedern für gemischten Chor. Das Buch umfaßt 240 Seiten, ist auf gutem Papier sehr klar gedruckt und hat einen geschmackvollen blauen Leineneinband mit Golddruck erhalten. Die Notenlinien sind rot gedruckt, die Notentypen den alten schwarzen Quadratnoten angeglichen. Linien und Noten sind also in der Art des alten Missaldrucks gehalten, wie ihn Octavianus Scotus um 1482 in Venedig zuerst angewendet hat. Der vorgezeichnete G-Schlüssel ist erfreulicher Weise in glücklicher Form als G gekennzeichnet. Es ist geplant, alle fünf Jahre eine ähnliche Liederauslese folgen zu lassen, so daß ein Überblick über das völkische Liedschaffen des Dritten Reiches gegeben wird, wie ihn noch keine Zeit zu geben imstande war.

Erich Lauer, 1911 in Leibenstatt (Baden) geboren, gehört seit 1930 der Bewegung an, war Kulturschriftleiter der NS-Presse, 1935 Musikreferent in der Reichspropagandaleitung in München, ab 1936 in der obersten SA-Führung. Er bearbeitete das „Liederbuch der NSDAP" und das neue „SA-Liederbuch". Wenn also Erich Lauer im Einvernehmen mit den maßgebenden Instanzen 54 Musterlieder aus den Tausenden von Liedern der letzten fünf Jahre auswählt, so darf man wohl sagen: diese 54 Lieder sind der geschichtliche Niederschlag, das geschichtliche Dokument für die musikalische Anschauung, die musikalische Bildung und die musikalische Ausdrucksform der völkischen Liedschöpfer seit 1933. Es ist wohl zu beachten: der Liedschöpfer, nicht aber des singenden Volkes und der Jugend. Denn das Volk nimmt erfahrungsgemäß in der Kunst das an, was ihm schmackhaft vorgesetzt wird, und die Jugend begeistert sich für alles, was ihre Lehrer und Führer ihr mit Begeisterung vortragen. Die meisten Schöpfer dieser Lieder stehen in der Jugendführung. Da sie ihre Lieder persönlich der Jugend vermitteln, nimmt die Jugend die Lieder mit Begeisterung auf. Diese Begeisterung darf aber zu keinem Trugurteil über den absoluten musikalischen Wert der Lieder führen. Daß die Texte der Lieder durchweg Perlen der reichen völkischen Dichtung unserer Zeit sind, ist selbstverständlich. Diese Texte beweisen den hohen Kulturstand unseres Deutschen Volkes als Frucht der bereits 1717 eingeführten allgemeinen Schulpflicht: noch nie sah eine geschichtliche Zeit so viele begnadete Volksdichter, wie unsere große Zeit. Nach dem Inhalt der Texte sind die Lieder in sieben Gruppen geteilt: I. Volk unser Volk, 9 Lieder; II. Bauer in deinen Händen, 9 Lieder; III. Gott segne die Arbeit, 6 Lieder; IV. Es ruft das Land, 8 Lieder; V. Siehe, es leuchtet die Schwelle, 7 Lieder; VI. Gott, hör', wir rufen dich, 9 Lieder; VII. Rühret die Trommeln, 6 Lieder. Als Komponisten sind vertreten 18 Schul-(Musik-) Lehrer mit 21 Liedern, 9 freie Berufsmusiker mit 15 Liedern und 5 Vertreter anderer Berufe mit 10 Liedern. Von diesen 54 Liedern stehen 34 in Dur; 5 beginnen in Moll und schließen in Dur, sind also Dur zuzurechnen; 6 stehen in Moll; 8 stehen im I. und II. Kirchenton, sind also Moll zuzurechnen; 1 beginnt in Dur und schließt in Moll, gehört also zu Moll. Ergebnis: 39 Durlieder und 15 Moll-Lieder! 7 Moll-Lieder stammen von Berufsmusikern, 8 Moll-Lieder von Schullehrern. Was mußte man seit 1933 des öfteren in führenden Fachblättern lesen? Dur sei undeutsch! Dur sei orientalisch! Nur Moll sei germanisch! Daß Bach, Beethoven, Wagner, Bruckner die größten Durmusiker der Welt und dennoch gute Deutsche gewesen sind, wurde einfach ignoriert. Daß so viele hervorragende Nationalsozialisten Bach, Beethoven, Wagner, Bruckner als echt deutsch empfinden und ihre Werke mit Vorliebe hören, schien belanglos zu sein! Man erklärte einfach Dur für undeutsch und komponierte Kampf- und Fahnenlieder mit aufflammenden und himmelan stürmenden Texten in Moll! Gottlob beweist die Sammlung „Das völkische Lied", daß diese Verirrung in längst überwundene Entwicklungszeiten hinein überwunden zu sein scheint. Und will man schon das Urteil des Volkes heranziehen, dann frage man unvoreingenommen die Erwachsenen und Kinder, welche Lieder sie am liebsten singen; in überwiegenden Fällen werden Durlieder genannt. — Kompositionstechnisch zeigen die Lieder sehr verschiedene Anschauungen. Die meisten sind auf festgelegten Tonhöhen deklamierte Sprechchöre, denen der eigentliche melodische Fluß fehlt. Die Gefahr der Sentimentalität und der falschen Volkstümlichkeit ist dadurch glänzend vermieden; eine echte melodische Führung ist aber nicht immer gefunden. Auch deckt sich die musikalische Deklamation nicht immer mit der textlichen. So ist z. B. gleich im ersten Lied der Text vom Dichter und Komponisten Norbert Wallner in allen drei Strophen in der Weise geformt, daß die vier Einleitungszeilen in einen Doppelpunkt münden, dem nun die Hauptsache, das Wesentliche folgt, um das es sich in dem ganzen Liede und in allen drei Strophen handelt: „Volk, unser Volk . . .". Der so überaus wichtige und dem Ganzen erst einen Sinn gebende Doppelpunkt ist nun von dem Komponisten Norbert Wallner, also vom Dichter selbst, so ausgedrückt, daß an der Stelle des Doppelpunktes ein vollkommener Ganzschluß (auf der Tonika!) durch Abwärtsschreiten der Melodie herbeigeführt wird!

Genau derselbe Schluß steht dann ebenfalls am Ende der Strophe. Jede Strophe hat also zwei absolute Ganzschlüsse, einen in der Mitte und einen am Ende. Wallner macht also einen Schluß in der Musik, wo im Text die höchste Erwartung durch den Doppelpunkt geweckt ist und nun die Erfüllung beginnen soll. Dieses eine Beispiel möge genügen. Von derartigen Schönheitsfehlern abgesehen, auch davon abgesehen, daß in den Liedern Seite 22, 48, 64, 80, 86, 104, 140, 186, 190, 210 und 218 die angegebene rhythmische Form der Melodie zwar zur ersten Strophe paßt, vom Benutzer des Buches aber für die anderen Strophen erst passend gemacht werden muß, bietet das Buch eine große Fülle von musikalischen Schönheiten. Einige Lieder könnten beinahe als „Treffer" bezeichnet werden, z. B. Seite 14 (schwungvolle Deklamation), 18 (charakteristische Anwendung von Moll und Dur), 56 (prägnanter Anfang, schöne Weiterführung, sinngemäße Gegenüberstellung von Moll-Dur-Moll), 60 (schöne melodische Form, gute Verteilung der melodischen Höhepunkte), 68 (gut deklamiert), 72 (schönste Einfachheit), 178 (erhabene Größe) usw. Das Lied S. 222 ist jedoch reinste Schablone und gehört sicher nicht in diese Sammlung. — In Bezug auf ihre formale Gestaltung zerfallen die Lieder in zwei große Gruppen: Gruppe A: 27 Lieder, deren Form der Form des Textes folgt: 1. In der Urform stehen die Lieder Seite 18, 56 (sehr gut), 64, 72, 90, 94, 102 (Kanon zu drei Stimmen), 110 (interessant durch den Gegensatz C-dur, As-dur, C-dur), 128 (sehr gut), 131 (sehr gut; leider auch hier der Doppelpunkt als Ganzschluß komponiert), 140, 144, 148 (am Schluß winkt Papageno), 170, 190, 210. 2. In der erweiterten Urform: Seite 26, 48, 52, 86 (sehr interessant; Rhythmus der ersten Zeilen umgeformt). 3. In der verkürzten Urform: Seite 80. 4. Urform mit Coda: Seite 163 (schöner fünfstimmiger Kanon, trotz der am Schlusse sich ergebenden springenden Oktaven- und Quintenparallele). 5. Rücklauf-Urform: Seite 160 (besonders interessante Form). 6. Erweiterte Periodenform: Seite 42. 7. Kleinste Barform: Seite 182 (sehr interessant; Rhythmus des Textes geändert). 8. Barform: Seite 22, 29.

Gruppe B: 27 Lieder, bei denen der Text in eine eigene musikalische Form gegossen ist: 1. Urform: Seite 126 (sehr schöner dreistimmiger Kanon; Ausschwingen der melodischen Linie), 134 diese Urform entsteht durch Kombination von Bar- und Bogenform), 152 (kombiniert aus Bogen- und Barform), 166 (Melodie hat ganz eigenen Rhythmus), 178 (ausgezeichnet), 194 (mit Wechselrhythmus 3/2, 2/2, 3/2), 214 (Rhythmus und Verslänge geändert; aus Siebenzeiler Achtzeiler gemacht). 2. Erweiterte Urform: Seite 114, 156. 3. Verlängerte Urform: Seite 122 (reizvoll durch die Schlußdehnungen). 4. Ur-Dacapoform: Seite 10. 5. Dacapoform: Seite 68 (durchkomponiert). 6. Variierte Dacapoform: Seite 118 (interessant). 7. Urperiodenform: 174. 8. Variierte Periodenform: Seite 37 (sehr interessant). 9. Periodenreihe: Seite 29. 10. Rondoform: Seite 103 (bestehend aus zwei Urperioden). 11. Verkürzte Bogenform: Seite 197 (mit zwei periodischen Bildungen). 12. Barform: S. 76 (durchkomponiert). 13. Gegenbarform: S. 60 186 (sehr gut), 222. 14. Erweiterte Gegenbarform: Seite 218. 15. Dacapo-Barform: Seite 14. 16. Bar- und Gegenbarform: Seite 98. 17. Teil-Dacapo-Gegenbarform: Seite 202 (durch Wiederholung der letzten drei Verszeilen umgeformt). 18. 3/4-Dacapo-Gegenbarform: Seite 206 (durch Wiederholung der letzten vier Verszeilen). Der erstaunliche Reichtum von 22 verschiedenen Formen innerhalb einer Sammlung von 54 Liedern gibt die beglückende Gewißheit, daß ein gesundes, waches Formengefühl vorhanden ist. — Die den Liedern beigegebene Begleitung ist von großer Verschiedenheit. Nur das Lied Seite 158 weist eine harmonisch-kontrapunktische Begleitung (für drei Blockflöten) auf. Alle anderen Begleitungen sind akkordisch gesetzt mit teilweise imitatorischen Ansätzen. Den höchsten Anforderungen eines „sauberen" harmonischen Satzes entsprechen die Begleitungen zu folgenden 29 Liedern: Seite 36, 58, 62, 66, 70, 74 (vor dem Nachspiel fehlt eine Viertelpause; das für das Nachspiel vorgezeichnete b muß durch ein Kreuz ersetzt werden), 82 (im zweiten Takt der dritten Zeile fehlt vor der ersten Note der zweiten Stimme ein Auflösungszeichen), 88, 92 (der Tritonus als Charakterisierung des Anfangs bemerkenswert!), 96, 100, 116, 120, 124, 133, 136, 150, 154, 158 (im drittletzten Takt der dritten Stimme würde die dritte Note besser *e* heißen), 172, 176, 180, 192, 196, 199, 204, 208, 216 und 220. Die drei Kanons Seite 102, 126 und 163 haben keine Begleitung. Von den übrigen 21 Liedern stehen einige im „unsauberen" harmonischen Satz, d. h. sie geben sich zwar harmonisch, weisen aber Primen-, Oktaven-, Quinten-, Großterzen- und Dreiklangsparallelen auf und zeigen, daß ihre Autoren entweder nicht genügend geschult sind, oder bis zur Erkenntnis und Erfühlung des Wertes einer „sauberen" Harmonik nicht vorgedrungen sind. Die restlichen Komponisten nehmen auf einen „harmonischen Satz" bewußt keine Rücksicht. Sie schreiben nur „Klänge", — Seite 212 sogar unter Anwendung der Schönbergschen Quartenakkorde! — wodurch sie zeigen, daß ihr Satz „expressionistisch" gemeint und empfunden ist, mithin den seinerzeit so weit abgewiesenen „Klangzauber" (siehe Wagner!) doch wieder zur Charakterisierung in Anwendung bringt. — Überschaut

man nun abschließend den Inhalt der Sammlung „Das völkische Lied" im Ganzen, so erkennt man, daß erstens ein neuer höchstwertiger Liederstil noch nicht gefunden ist, aber Aussicht auf seine Bildung vorhanden zu sein scheint und daß zweitens die durch jahrhundertelange Entwicklung gewonnenen musikalischen Werte nicht mehr ganz abgelehnt werden. Ein kurzer Lebensabriß der Komponisten ist dem Buch angefügt.

Dem Deutschen Volksverlag, München, und dem Pg. Erich Lauer gebührt hoher Dank für die als geschichtliche Tat zu bewertende Herausgabe dieser Sammlung von völkischen Liedern. Prof. Jos. Achtélik.

KREUZ UND QUER

Martin Kreisig's Totenfeier.

Von Georg Eismann, Zwickau/S.

Was Martin Kreisig der Schumannstadt Zwickau und darüber hinaus der gesamtdeutschen Schumannpflege bedeutete, wurde nochmals eindringlich offenbar durch die ehrende Gedenkfeier, welche die Stadt Zwickau ihrem verstorbenen Ehrenbürger widmete. Mit den Familienangehörigen hatte sich im stimmungsvollen, würdig geschmückten Pestalozzischulsaal die Stadtverwaltung und ihre Gefolgschaft, Vertreter staatlicher und städtischer Behörden und der Wehrmacht sowie zahlreicher Freunde und Verehrer des Verstorbenen eingefunden, dessen großes Bild zwischen Grün und Kerzenschimmer aufgestellt war. Oberbürgermeister Dost gedachte in warmherzigen Worten eindrucksvoll der großen Verdienste Martin Kreisigs und kennzeichnete diesen deutschen Idealisten in seiner hingebungsvollen, unermüdlichen, oft recht beschwerlichen Sammler- und Forschertätigkeit im Dienste der Schumann-Erinnerung. So ist Martin Kreisig der Schöpfer und jahrzehntelange Leiter des Robert Schumann-Museums, so auch der Gründer der Robert Schumann-Gesellschaft und der Neuherausgeber von Schumanns Gesammelten Schriften geworden, die gerade durch Kreisigs Anmerkungen und Register die „Idealform" (Dahms) aller bisherigen Ausgaben ist. In ungezählten Veröffentlichungen, über das ganze Land ausgedehnten Vorträgen sowie Führungen durch das Museum hat er sich weiterhin um Schumann verdient gemacht. Kein Wunder, daß dieser weithinbekannten Persönlichkeit zahlreiche äußere Ehrungen zuteil wurden. Er erhielt das Ehrenbürgerrecht der Schumannstadt, war Ehrenmitglied des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Leipzig, und zu seinem 80. Geburtstag ehrte ihn die Stadt Zwickau weiterhin durch Umbenennung eines Straßenzuges in „Kreisigstraße". — Musikalisch umrahmt wurde die Gedenkrede des Oberbürgermeisters durch mild versöhnliche Klänge der Schumannschen und Schubertschen Muse, ausgeführt durch das Stadtorchester Aue, das für das abwesende Zwickauer Orchester eingesprungen war.

Bei den anschließenden Beisetzungsfeierlichkeiten folgte dem Sarge Martin Kreisigs eine große Trauergemeinde. Nochmals leuchtete in der Rede des Geistlichen das inhaltsvolle, reichgesegnete Leben dieses prächtigen Mannes innerhalb seiner Familie, seiner Heimat und seines Volkes auf. Kranzniederlegungen erfolgten durch die Stadt Zwickau, die Schumann-Gesellschaft, durch die ZFM und den Erzgebirgsverein, dessen Ehrenmitglied Kreisig auch war.

Durch das Ableben Martin Kreisigs ist eine tiefe Lücke insbesondere in den Zwickauer Schumannkreis gerissen, eine Lücke, die wohl kaum wieder in dieser Art zu schließen sein wird. „Vater Kreisig", als den ihn jeder hier kannte, hielt durch seine gütige und humorvolle Art die Schumanngemeinde zusammen; mit ihm ist einer der intimsten Kenner von Schumanns Leben und Werk dahingegangen.

Friedrich Nietzsche, der Tondichter.

Dr. Schlechter, Frankfurt, wird eine neue, erschöpfende historisch-kritische Herausgabe der Werke Nietzsches vollziehen; und zwar im Auftrage des Nietzsche-Archivs und der Deutschen Forschungsgemeinschaft. In dieser Gesamtausgabe werden nun zum ersten Male auch alle Kompositionen des großen Philosophen erscheinen; die Ordnung und Bearbeitung des umfangreichen Stoffes wurde dem Ordinarius für Musik an der Universität Freiburg, Prof. Dr. Müller-Blattau, und dem Kammermusiker Lenzewski übertragen.

Es wird nicht vielen Sterblichen bekannt sein, daß dieser „Friedrich, der Philosoph," auch ein höchst begabter Musiker und Komponist gewesen ist. Warum auch nicht? Hatten wir nicht auch einen andern „großen Friedrich", der auch ein Philosoph war und von Beruf zugleich ein Musiker und Komponist: Fridericus Rex?

Friedrich Nietzsche war ein Zögling der Kgl. Landesschule Pforta, des berühmten humanistischen Gymnasiums, der heutigen Nationalpolitischen Erziehungsanstalt. In dem Organ des „Pförtner Bundes", dem die einstigen Zöglinge dieser Anstalt angehören — also einem nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Monatsblatte — erfahren wir nun Näheres über die Stellung Nietzsches im musikalischen Schrifttum aus der Feder Adolph Meurers (Frankfurt).

Das Verzeichnis der Kompositionen Nietzsches umfaßt danach 45 Nummern; die meisten für Klavier, das er von Jugend auf zu spielen gelernt hatte. Aber auch für Geige finden sich Beiträge; für Geige und Klavier; vierhändige Werke; für Streichorchester; große Orchesterwerke; symphonische Dichtungen; zahlreiche Lieder, Motetten, Kantaten.

Nietzsche besaß eine ungewöhnlich starke, einfallsreiche, ausdruckstiefe musikalische Schöpferkraft. Schon die ersten kindlichen Notenaufzeichnungen (auf selbstgezogenen Notenlinien) verraten seine Begabung. Schon vor seiner Pförtner Schulzeit (1858) bezeichnete er als Elfjähriger eine „Sonatina" als sein op. 2. Aus demselben Jahre zwei weitere Sonatinen und eine frohgemute Geburtstags-Symphonie.

Seit seiner Aufnahme in Pforta an werden seine Kompositionen zahlreicher und ernsthafter. In dieser Pförtner Zeit entstanden viele Klavierstücke, Lieder, Orchesterversuche, eine Messe, ein Weihnachts-Oratorium, eine düstere symphonische Dichtung „Ermanerich" und zwei sehr beachtliche Klavierwerke: „Der Könige Tod" und „Schmerz ist der Grundton der Natur" (1861) — schon grüblerisch-tief, dämonisch. Bewundernswert ist seine Kunst der thematischen Verarbeitung auch kleinerer Themen. Die Lieder sind meist so klar und schön, daß man ihre Wiedererweckung nur begrüßen kann. Erwähnt zu werden verdient, daß Nietzsche in den Kriegsjahren 1870/71 ein Soldatenmarschlied komponiert hat („Ade, ich muß"); es ist auch später noch viel von Männerchören gesungen worden.

Die letzten großen Tonwerke Nietzsches sind die „Manfred-Meditationen" (1872), ein kühnes und starkes Werk, der „Hymnus an die Freundschaft" (1872) und einige Klavierstücke. Mit 30 Jahren verstummte der Tondichter Nietzsche. In der zweiten Hälfte seines Lebens, bis 1900, hat er sich immer wieder mit der „holden Kunst" auseinandergesetzt, auch bis in seine letzten Jahre Klavier gespielt und mit Vorliebe phantasiert; aber niedergeschrieben hat er nichts mehr.

Thomas Hübbe
(Auch ein Schüler Pfortas).

Siebenbürgische Musik im Wiener Rundfunk.

Von Univ.-Prof. Dr. Victor Junk, Wien.

Der Wiener Sender machte uns im Juli mit einer überaus interessanten Komposition bekannt: dem Konzert für Orgel und Orchester in d-moll des in Kronstadt geborenen und ständig in Rumänien lebenden Tondichters Paul Richter, des nunmehr 65jährigen, ehemals GMD in Hermannstadt, der dann nach der Zerschlagung des deutschen Orchesters sich vom Dirigententum zurückzog und jetzt nur mehr seinem Schaffen lebt. Alle größeren Werke Richters tragen sinfonischen Charakter, nicht nur die vier Sinfonien und die sinfonische Dichtung „Karpathische Suite", auch seine zahlreiche Kammermusik und das Klavierkonzert. Das Gleiche gilt von dem nunmehr in Wien erstmalig zu Gehör gebrachten Orgelkonzert; auch in diesem überaus lebensvollen Stück erscheint die Form des Virtuosenkonzerts ins Sinfonische erhoben und gesteigert. Eine einprägsame Thematik trägt zum unmittelbaren Verständnis und Genuß des Werkes bei; lichte und klare Instrumentierung gibt den wechselnden Stimmungen deutliche Farben.

Der zwischen die beiden kämpferischen Ecksätze gestellte, besinnlich-ruhigere Mittelsatz ist eine Passacaglia, deren ostinate Baßfigur in 16 Variationen verarbeitet wird; ein Fugato leitet zum Finale über, einem lebhaften Allegro, das nach einem choralartigen Zwischenspiel eine prächtige Durchführung bringt und dem feierlichen Schluß in d-moll zustrebt. Die Aufführung

war geleitet durch GMD Hans Weisbach, den für lebende Musik stets bereiten, geistvoll überlegenen Dirigenten; den konzertanten Orgelpart spielte Prof. Franz Xaver Dreßler, Stadtkantor von Hermannstadt und wohl der größte Organist Rumäniens; er erfüllte die der Orgel in diesem Werk gestellten hohen Aufgaben mit seiner gewohnten Virtuosität und feiner Vortragskunst, klarer schöner Registrierung und einem tiefen Eindringen in den Gehalt und die Sonderart des Stücks. Der Wiener Sender hat mit der Aufführung dieses Werkes ein sichtbares Zeichen für die so erfreuliche deutsch-rumänische kulturelle Zusammenarbeit gegeben.

Ein unbekannter Brief Anton Bruckners.

Mitgeteilt von Prof. Max Auer, Bad Ischl.

Nachfolgenden Brief Anton Bruckners verdanken wir der Güte von Frau Käthe Steinhäuser, Witwe des Pfarrers W. Steinhäuser in Blankenburg. Dieser verfaßte zu Anfang der Neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts ein Buch über den Orgelvirtuosen Karl Maria Homeyer, einem Glied der Organistenfamilie Hohmeyer aus dem Harz, der (wie A. Bruckner) Schüler Simon Sechters in Wien war. Anläßlich der Arbeiten an dem Buch wandte sich Pfarrer Steinhäuser an Sechters berühmtesten Schüler, den Hoforganisten Anton Bruckner mit der Bitte, um eine Charakterisierung der Persönlichkeit dieses berühmten Theoretikers und Kontrapunktikers. Bruckner kam dieser Bitte trotz seiner schweren Erkrankung von Steyr aus nach und entwarf die nachfolgende Charakterzeichnung des von ihm zu höchst verehrten Lehrers, der schon 1869 in traurigsten Verhältnissen zu Wien verstorben war. Der eigenhändig geschriebene Brief lautet:

Sr. Hochwürden, Hochwolgebornen
Herrn W. Steinhäuser,
Pfarrer in
Blankenburg bei Tennstaedt,
preuß. Regierungsbez. Erfurt.

Hochwürdiger Herr Pfarrer!

Sechter war als Persönlichkeit sehr einfach, schlicht bis zur Unbeholfenheit, gutmüthig, Verwandte haben ihn pecunär mißbraucht, aber streng, in seinen Grundsätzen unbeugsam; jähzornig, überaus fleißig, schrieb täglich des Morgens eine Fuge; ebenso fleißig u. rastlos war er mit seinen Schülern; ich war oft des Tages 6, 7 ja 8 Stunden beim Unterricht an seiner Seite. (Durch 8 Jahre,)

Eine Oper schrieb er: Hitsch — Hatsch, viele Kirchen-Compositionen etc.

Sein Bild war stets zu bekommen bei Artaria in Wien.

Ich bin jetzt in Steyr zur Erholung, weil ich immer leidend bin.

In wahrer Verehrung

Steyr, 29. Aug. 1893. Dr. Anton Bruckner.

Bruckners e-moll-Messe in der Fassung von 1882.

Von Friedrich Rein, München.

Dem zielbewußten und rührigen Chordirektor Jürg Popp und seinem Chor von St. Bonifaz ist es zu verdanken, daß wir in München erstmals die Originalfassung der e-moll Messe von Anton Bruckner zu hören bekamen. Da uns der Raum mangelt eine eingehende Besprechung der beiden Fassungen zu bringen, können wir nur in Kürze auf einige Verschiedenheiten bezüglich der Tempiangaben, der dynamischen Bezeichnungen und der Instrumentation hinweisen. Im „Gloria" (Allegro), „Benedictus" (Moderato) und im „Agnus" (Andante) stimmen in beiden Fassungen die Zeitmaße überein. Dagegen beginnt in der Originalfassung von 1882 das „Cyrie" ($^4/_4$) mit „Feierlich", während in den bisherigen Ausgaben „Ruhig, sostenuto" als Grundtempo angegeben ist, ja in einigen Editionen finden wir statt dem Vierviertel-Takt (Sanktus) einen Allabreve-Takt vorgezeichnet. Das „Credo" wurde bisher mit „Allegro" festgelegt, während in dem Original noch „Moderato" beigeschrieben steht. In der nunmehr vor-

gelegten Fassung von 1882 durch R. Haas und L. Nowack ist im „Sanctus" das Zeitmaß „ruhig, mehr langsam", während alle unsere Dirigenten sich an das vorgeschriebene „Andante" hielten. Wie oft finden wir in den bisherigen Ausgaben Ritardandi, Crescendi und Decrescendi eingezeichnet, ja sogar melodische und agogische Verschiedenheiten lassen sich an Hand der beiden Partituren oftmals nachweisen. Bei der Stelle im „Gloria" bei „filius patris" mit dem Hornquartett, wird man ohne weiteres zugeben müssen, daß die Originalangaben die Richtigen sind. Die Beispiele ließen sich natürlich vermehren. Vor allem ist aber der Instrumentation in der Fassung von 1882 an vielen Stellen der Vorzug zu geben. Wie kraftvoll erklingen bei der Schilderung des jüngsten Gerichtes im „Credo" die mit Akzenten versehenen Viertel der zusammengehenden Trompeten und Posaunen im FFF, während gerade bisher diese Stelle durch das vielfache Pausieren und Weglassen des großen Bleches (im FF nur) an Größe des Ausdrucks verlor. Vor dem „et in spiritum" im „Credo" und im „Agnus" ist der Ausgabe von W. v. Wöß je ein Takt zu wenig, die aber unter keinen Umständen fehlen dürfen. Grundverschieden ist auch der „Sanctus"-Anfang, so fehlt im Original jede Orchesterbegleitung. Weiter wird beim „in excelsis" durch Sforzati auf den Blechbläsern die Wirkung unermeßlich erhöht. Hervorzuheben ist auch im „Benedictus" und „Agnus" die Weglassung der Holzbläseroktavierung, wodurch der Satz eine gewisse Auflockerung erfährt und der pastorale Charakter des „Benedictus" an Schönheit gewinnt. Das Beste, was man über die Originalfassung von 1882 sagen kann, ist, daß sie allein (bei den Urfassungen der Symphonien des Meisters verhält es sich ebenso) imstande ist, ein werkgetreues Bild der Messe zu geben und Wert ist, die Aufmerksamkeit der interessierten Kreise auf sich zu lenken.

Der Dirigent Jürg Popp hat die Aufführung mit großer Liebe, Sorgfalt und Sachkenntnis vorbereitet. Die Chorleistungen waren durchaus anerkennenswert. Die Mitglieder des Staatstheaterorchesters spielten auch den neuen Orchesterpart mit gewohnter klanglicher und technischer Vollkommenheit.

Karl Wilhelm.

Zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages, des 5. September 1815.

Von Fritz Müller, Dresden.

Karl Wilhelm, der Komponist der wieder zeitgemäß gewordenen „Wacht am Rhein", wurde am 5. September 1815 in Schmalkalden geboren, wo sein Vater Stadtmusiker war. Frühzeitig lernte er einige Instrumente spielen und mußte den Vater unterstützen. 1832—34 bildete er sich in Kassel weiter, wo u. a. Spohr sein Lehrer war, und dann in Frankfurt am Main.

1840 ging er als Musiklehrer nach Krefeld und leitete zwei Gesangvereine. Er komponierte auch mancherlei für Klavier, auf welchem Instrument er ein Meister war, schuf stimmungsvolle Lieder mit Klavierbegleitung, von denen 1914 bei Breitkopf & Härtel ein Auswahlband erschien, und vor allem Männerchöre, von deren Wert der 70 Nummern umfassende Sammelband (Karl Rühles Verlag, Leipzig) zeugt.

Als Musiker fand Karl Wilhelm in Krefeld die ihm gebührende Achtung. Gesellschaftlich aber eckte er infolge seines wechselvollen Wesens und seiner Reizbarkeit oft an. Im Frühjahr 1865 verließ er Krefeld fast fluchtartig und zog sich nach Schmalkalden zu seiner alten Mutter zurück.

Obwohl er ein in sich gekehrter Mensch war, wurden ihm mancherlei Ehrungen zuteil. Auf Angebote von Dirigentenposten, von denen eins sogar aus Antwerpen kam, antwortete er nicht. Als im Sommer 1870 der Deutsch-Französische Krieg ausbrach, wurde die „Wacht am Rhein", die Karl Wilhelm 1854 komponiert und am 11. Juni desselben Jahres zur Silberhochzeit des preußischen Königspaares mit 100 Sängern in Krefeld aufgeführt hatte, fast über Nacht zum Lied der Deutschen.

Wilhelm mußte zahllose Zuschriften über sich ergehen lassen. Aber er rührte sich nicht. Er gab keine Autogramme, sandte den Zeitungen weder Lebenslauf noch Bild, beantwortete Anfragen, welche Weine, Liköre usw. ihm als Ehrengabe willkommen seien, grundsätzlich nicht und bedankte sich nicht einmal für Geldspenden. Er wäre, wenn er für seine anderen Kom-

positionen auch nur ein wenig Reklame gemacht oder zeitgenössische Texte vertont hätte, ein reicher Mann geworden. Solches Ausnützen der Lage aber behagte ihm nicht!

Mit viel Mühe gelang es einem Musikdirektor, Wilhelm zu einer Reise nach Berlin zu bewegen, damit er zu einer großen Wohltätigkeitsveranstaltung die „Wacht am Rhein" persönlich leitete. An diesem 20. November 1870 wurde Wilhelm stürmisch gefeiert.

Am 23. Juli 1871 erhielt Karl Wilhelm ein Handschreiben Bismarcks und die Mitteilung, daß ihm, weil sein Lied „mit dem soeben beendeten großen Kriege untrennbar verwachsen" sei, eine jährliche Rente von 1000 Talern ausgesetzt worden sei. Wilhelm konnte diesen Ehrensold nur 2 Jahre lang genießen, da er am 16. August 1873 in seinem Geburtsort Schmalkalden starb.

Walter Trienes: Musik in Gefahr.*)

Von Hans Petsch, Hersfeld.

Hier spricht der berufene Staatsanwalt eines deutschen musikalischen Volksgerichtshofes unserer Zeit über vergangene Tage und erhebt die gewaltigste, aber auch überzeugendste Anklage dadurch, daß er den „geladenen Herrn" selbst das Wort erteilt und sich damit begnügt, den inneren Zusammenhang dieser, heute wie Selbstbekenntnisse wirkenden Aussagen durch Worte an das Publikum mit reiner Sachlichkeit einzuschalten. Er kann es sich dabei sogar leisten auf alle rhetorischen Mittel, selbst die der Ironie, großzügig zu verzichten; denn die Angeklagten sprechen in dieser gesinnungsgemäß gereinigten Sitzung mit ihren eigenen Worten und Werken mit jedem Wort vor Jugend und Volk ihr eigenes Urteil. Hier ist mit eingehendster Sachkenntnis das gesamte Material aller ehemaligen musikalischen Verbrecher zusammengetragen. Nicht aus dem Grunde um es geschichtlich einmalig festzulegen, oder um dem Leser, nach dem wohlverdienten Schauer in Gestalt einer musikalischen Gänsehaut, den Beruhigungsseufzer, daß „Dies ja nun Gott sei Dank alles vorbei sei", in selbstsicherer Bequemlichkeit zu entlocken, sondern mit toternster Mahnung zwischen jeder Zeile zur Prüfung und Überwachung, ob und inwiefern diese Krankheitskeime auch in unserer Zeit sich noch erhalten haben und getarnt in mannigfaltiger Form unser deutsches Kulturgut teilweise überwuchern.

Hier steht ein Anwalt von reinster Erkenntnis, der die geheimsten Schlupfwinkel musikalischer Entartung erforscht hat — das Urteil aber muß das deutsche Volk und im Besonderen die deutsche Jugend sprechen. Es zeugt von der gewaltigen Erkenntnis des Verfassers, daß er nach einer Einführung klar und deutlich drei Anklagepunkte auseinanderhält und sich nicht auf das rein musikalisch technische, weder in der Behandlung der Tonalität, noch bei der Sezierung der Jazzwelle durch dummschlaue und gerissene Verteidiger festlegen läßt.

Deutlich stellt er als das im Unterton ständig mitschwingende Grundübel die moralische und charakterliche Minderwertigkeit in der Gesinnung der Angeklagten fest. Dabei sind niemals die rein musikalisch abschweifenden Wanderungen in tonal fremde Gebiete, noch die gelegentlich unharmonisch klingenden horizontalen Linienführungen eines wahrhaften Schöpfertalentes gemeint, sondern einzig und allein die bewußten Zerstörungsabsichten entwurzelter und keinerlei Heimatboden unter den Füßen fühlender Musikverbrecher, die nie in ihrem Leben etwas kulturell Positives zu sagen vermocht haben.

Auch Hans Pfitzner hat gelegentlich die Tonart verlassen und auch bei Robert Schumann gibt es vertikal unharmonische Klänge, aber hier herrscht über allem die große Einheit der tonalen Beziehung; es ist kein zigeunerhaftes, bodenloses Wandern in einer beschaulichen Welt, sondern ein planvolles Reisen, ausgehend von Grund und Boden und zurückkehrend zu der Seßhaftigkeit des eigenen, auf den Fundamenten einer gesunden Tonart errichteten Hauses.

Damit nimmt der Verfasser auch den „Zeitgenossen" unter den Komponisten das Recht der Berufung auf sein Werk, die sich in ihrer wahren Produktionsarmut selbst auf einen billigen

*) Walter Trienes: Musik in Gefahr. Selbstzeugnisse aus der Verfallszeit. Mit 24 ausführlichen Notenbeispielen, 11 Bildbeigaben und einem Verzeichnis der im Buch aufgeführten Juden. Band 53/54 der Sammlung „Von deutscher Musik". Kartoniert Rm. 1.80, geb. Rm. 3.—. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Clementistil zurückgeschaltet haben und diese Verkennung der eigenen Schöpferkraft mit dem Etikett einer gereinigten, nationalsozialistischen Neukultur scheinheilig zu tarnen versuchen.

Nein, diese von Walter Trienes mit weitem Blick und großem Verantwortungsgefühl Angeklagten haben einmal auf allen Gebieten des musikalischen Lebens versucht — nicht nur aus reiner Freude am Zerstören, sondern auch in bewußter Absicht der Schädigung — in Mutters Küche das gesamte Geschirr in frecher Selbstüberheblichkeit zu zerschlagen, um sich an dem entstandenen Chaos zu erfreuen und aus ihm Nutzen zu ziehen.

Während Arnold Schönberg der „große Auflöser" noch als rein pathologische Angelegenheit erscheint, betreiben die, mit den Scherben seiner ruhelosen Angriffslust arbeitenden Anhänger bewußt die Zerstörung unseres gesamten Musikgutes in textlicher, musikalischer und in übergeordnetem Sinne nationalkultureller Hinsicht.

Diesen, in zweiter Form in das Volk getragenen und gleichsam vom Rücken aus angreifenden Verpestungsgedanken, also die populäre Ausgabe der Zersetzung, behandelt der Verfasser mit niederschmetternder Materialhäufung, aber auch mit all der schweigenden Verächtlichkeit, die man dieser pornographischen Angelegenheit völkisch entgegenbringen muß, in seinem Kapitel: Jazzwelle.

Beispielhaft wird hier gezeigt, wie sich Neger und negerhafte Existenzen unter Mißachtung aller musikalisch positiven Werte, mit ihrem Urwaldgestammel und ihren tierisch triebhaften Gelüsten auf unser deutsches Musikleben (und darauf kommt es uns ja immer nur an) gestürzt haben, um hier wenigstens dem Abendlande den erwünschten Untergang zu bereiten. Wem diese, in Beispielen und Aussagen angeführten „Selbstbekenntnisse" nicht die allzulang geschlossenen Augen zu öffnen vermögen, der hat dieses raffinierte Gift schon allzutief im Blute selbst stecken.

Mit wieviel geschwollener Scheinlogik die jüdischen Gegenanwälte ihre Schützlinge: Krenek, Weil, Toch und Konsorten zu sittlich hochstehenden Schöpferkräften umzuformen und Neger mit unbekannteren Namen zu musikalischen Erlösern von abendländisch ausgepumpter Musikkultur zu erheben versuchen, ist hier einzigartig zusammengestellt und damit im Sinne einer artbewußten Erkenntnis für alle Zeiten gerichtet.

Ohne Kommentar sei hier zur Belichtung die Tatsache angeführt, daß einer der bekanntesten Jazzschlager, das Bananenlied, von tausenden von sonst guten Deutschen einstmals unbedenklich gespielt und betanzt, ein Thema aus Händels Halleluja darstellt.

Hat der Verfasser in den beiden Anklagepunkten: Tonalität und Jazzwelle — bisher nur von den reinen Tatsachen und Geschehnissen gesprochen, so krönt er mit Recht seine furchtbare Anklage zum Schluß seiner Ausführungen mit dem, für eine nationalsozialistische Rechtsprechung wichtigsten Moment: Gesinnung und Charakter. Hier kann auch ein „Unmusikalischer", wenn er verantwortungsbewußt und deutsch zu fühlen vermag, klar erkennen, was in diesen vergangenen Jahren gespielt worden ist.

Wenn wir heute diese musikalischen Einkreisungsversuche gesprengt haben, so ersteht uns für alle Zeit erkenntnisgemäß die Pflicht, unsere Klassiker und Romantiker, kurz unser gesamtes deutsches Musikgut, um das uns seit je die ganze Welt beneidet, in der Zukunft besser zu hüten und zu bewahren.

Walter Trienes' Anklageschrift aber sollte in allen deutschen Schulen als Lehrbuch eingeführt werden um in Musik- oder Kulturstunden vor allem unserer Jugend vor Augen zu führen, in welcher Gefahr Deutschlands, in Jahrhunderten erschaffenes geistiges und musikalisches Nationalgut einmal in vergangenen Zeiten geschwebt hat.

Der Rückblick auf diese Vergangenheit möge uns allen dabei zum Schutz für die Zukunft werden, dann ersteht auch auf gereinigtem Boden die neue deutsche musikalische Schöpferkraft. An dieser Weiterentwicklung kann jeder kulturbewußte Deutsche zu gleichem Anteil mitarbeiten, denn nach einem Ausspruch Richard Wagners „weiß der einzelne Mensch nicht immer, was er positiv will, aber was er nicht will, ist ihm durch Instinkt fast immer gegenwärtig".

Wer somit Walter Trienes' Schrift „Musik in Gefahr" mit offenem Herzen liest und in sich aufnimmt, erhebt für alle Zeiten zu seinem musikalischen Glaubensspruch die Kampfansage: Musik nie mehr in Gefahr!

Die „Münchener Turmmusik".

Zur letzten Turmmusik des Kriegssommers 1940.

Am 25. August fand im Kaiserhof der Residenz die 8. (letzte) Städtische Turmmusik 1940 statt. Die Meisterbläser des Staatsorchesters brachten unter Friedrich Rein zeitgenössische Musik Münchener Tonsetzer.

Die letzte diesjährige Turmmusik war wieder dem zeitgenössischen Schaffen des Münchener Musik- und Kulturkreises zugedacht und gewidmet und zwar erklang heroische Musik unserer großen und ehernen Zeit. Die Uraufführung der Bläsermusik über das Lied „Deutschland, heiliges Wort", sowie die Wiederholung der „Heldenehrung", von G. F. Schmidt, „Wach auf, du deutsches Land" (Erneuerung) von G. Rüdinger, „Große Turmfanfare" von L. Schiffmann und als Abschluß die glanzvolle „Großdeutschland-Fanfare" von Paul Winter, haben das Eigene des Turmmusik-Gedankens hörbar gemacht. Wie Götz Mayerhofer im Vorwort der vom Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung herausgegebenen alten und neuen Turmmusiken (Breitkopf & Härtel) treffend schreibt, bedeuten die „Münchener Turmmusiken" „von Anfang an eine praktische und programmatische Mitarbeit an einem der wichtigsten musikkulturellen Probleme unserer Zeit: am Aufbau eines reinen Bläserstils". Daß es auch im Kriege möglich war, die Turmmusiken durchzuführen, ist das Verdienst des Ratsherrn Max Reinhard, der ihnen wieder einen breite Grundlage gab. Das ideelle Verdienst ist seit 1936 dem Kapellmeister und Musikforscher Friedrich Rein zuzusprechen, der erfolgreich mit den Bläsern des Staatsorchesters alte und neue Bläserstücke systematisch, vom Historischen ausgehend und das zeitgenössische Schaffen daran anknüpfend, der allgemeinen Verwendung zugänglich gemacht hat. Vor allem dachte er an den musikalischen Nachwuchs, für den die schöpferische Teilnahme an diesen wertvollen Turmmusiken jederzeit offensteht. Erwähnt seien die hochwertigen Stilprogramme und die Veranstaltung „Zeitgenössische feldgraue Tonsetzer". An historischer Musik, die Friedrich Rein mit wissenschaftlicher Genauigkeit gesammelt und geordnet hat, brachten die Veranstaltungen Werke von Pezel, Schein, Scheidt, Orlando di Lasso, Kühnel, Frank, Haßler, Staden, Borchgreving (Dänemark) und altitalienische Meister, darunter Banchieri, Vicentino, A. und G. Gabrieli, Maschera, Padovano (Schlachtenmusik) u. v. a. Zeitgenössische Musiker kamen zu Gehör: A. von Beckerath, E. Schiffmann (Uraufführung), C. Bresgen, K. Marx, E. Lauer, P. Winter, E. Hastetter, J. Sell (Uraufführung), G. Donderer (Uraufführung), J. Meßner (Uraufführung), G. F. Schmidt, G. Rüdinger, K. Prestele und Th. Huber-Andernach (Uraufführung), Mich. Kuntz. — Auch hier erhält die Stadt der deutschen Kunst ein Stück Werk und Wesen deutscher Kultur und in Bälde werden wir diesen „Sieg des Geistes" dem „Sieg der Waffen" würdig anreihen können. B. M.

Rückblick auf Bayreuth 1940.

Richard Wagner im Lichte des deutschen Sieges.

Von Alfred Baresel, Leipzig.

Soldaten und Rüstungsarbeiter waren diesmal die Bayreuthfahrer. Ein Wunschtraum Richard Wagners ist damit in Erfüllung gegangen, er wollte seine Kunst dem ganzen Volke schenken, und „Volk" war ihm „der Inbegriff aller derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Not empfinden". Sie haben gemeinschaftliche Not empfunden, Soldaten, die in schweren Kampfesstunden siegreiche Schlachten schlugen, Arbeiter, die ihnen die Waffen dazu schmiedeten. Sie sahen nun das Vorbild des deutschen Menschen, wie es Richard Wagner sah: Jung-Siegfried, der ob seiner Unerschrockenheit als Einziger in der Welt das Schwert zu schmieden vermochte, mit dem das Plutokraten-Ungeheuer uralter Sage zu überwinden war. Sie haben vom unvergleichlich kämpferischen Künstlerleben Richard Wagners gehört. Sie haben im Wagnerwerke selbst die Mittel eines gigantischen deutschen Siegeszuges auf dem Gebiete der Kunst erkannt — die von gleicher Art waren wie die Mittel ihrer Feldherren, mit denen sie jetzt die großen Schlachten gewannen.

Die Kräfte, die sich in beiden Fällen gegenüberstanden, waren deutscher, gestaltender Geist und französisches, formalistisches Denken. Wagner „zerbrach die Form", er konnte die riesenhaften Kräfte seines künstlerischen Vorhabens nicht in kleine Arien und Arietten abfüllen, wie es Meyerbeer in der „großen" französischen Oper tat. Der Widerstand gegen ihn — soweit er nicht durch allgemeines Unverständnis begründet war — lag in Frankreich, lag im französischen Denken. Während Verdi, der kongeniale italienische Opernmeister, der andere, volksgebundene Mittel in seiner Oper anwandte, Wagner würdigte und Anregungen von ihm aufnahm, wurde ihm der Franzose Debussy noch um die Jahrhundertwende zum erbitterten Feind. Sein sensibles, im Klange verfeinertes Musizieren und sein ästhetisch überspitzter Formalismus bedeuten die einzige erwähnenswerte „Reaktion" gegen die alle Dämme niederreißende Kraft des Wagnerschen Gestaltungswillens. Aber diese letzte gegnerische Bastion auf dem Siegeszug des Wagnerschen Kunstwerkes fiel sehr bald, nachdem die impressionistisch genannten, in Wahrheit aber errechneten und erklügelten Klangkünste des Franzosen — von denen einige zunächst eine zukunftswichtige Erneuerung des musikalischen Ausdrucks erhofft hatten — zu schnell abgegriffenen Formeln erstarrt waren . . .

Vor wenigen Wochen hat Oberstleutnant Dr. Hesse das Geheimnis des schnellen deutschen Sieges über Frankreich in seinem Artikel „Die Kampfmaschine und der lebendige Mensch" entschleiert: geistige Überlegenheit der deutschen Führung über das starre System der Franzosen. „Krieg läßt sich nicht mathematisch berechnen," sagt Dr. Hesse. Ein französischer Hauptmann, der viele Kriegsmonate vertrauensvoll in einem der technischen Meisterwerke der Maginotlinie gesessen hatte, erläuterte ihm jetzt das ausgeklügelte System dieses Werkes und seinen bislang unverbrüchlichen Glauben an dessen Unantastbarkeit. Kein Zentimeter Boden vor diesem Kampfwerke, der nicht von automatischen Kampfmaschinen zu bestreichen gewesen wäre! Wie sollte ein Gegner hier anrennen können?

Die verfeinerte Systematik und Methodik der französischen Kriegsführung, die Marschall Foch gelehrt hatte, und die das Glaubensbekenntnis der gesamten französischen Militärliteratur geworden war, hatte, zu Formeln erstarrt, keine wirkliche „Operation" zugelassen. Dieser Formalismus wußte nichts von der geistigen Gestaltungskraft des deutschen Feldherrn, mit der er seine unerschrockenen Jung-Siegfriede ins Feld führte, wußte nichts von der beweglichen „unendlichen Melodie" wahrer Feldherrnkunst, die jeder Entwicklung der Kampflage gewachsen ist.

So ist dieses riesenhafte Drama abgerollt, an kein anderes Leitmotiv als an das des Siegeswillens geknüpft, und immer wieder haben die deutschen Meister der Kriegführung, alle Formen beherrschend, doch durch keine Form eingeengt, dieses Leitmotiv abgewandelt und der jeweiligen Situation angepaßt. „Wahres Feldherrntum hat niemals im Bereich des Rationalen gelegen", sagt Dr. Hesse. „Was wir bewundern, ist das Irrationale, das geniale Voraussehen einer kommenden Entwicklung und die Meisterung einer überraschend eintretenden Lage." Auch der Sieger deutscher Kunst hat es durch Werk und Leben bewiesen.

Vom deutschen Orchestermusiker und seiner Kulturmission.

Von Prof. Richard Hagel, Berlin.

Wie lange ist es her — seit ich als blutjunger Geiger im Orchester saß! Welche herrliche Klangwelt offenbarte sich damals mir! Aber auch welch freundschaftliche Liebe und fördernde Unterstützung fand ich bei meinen engeren und weiteren Kollegen, wenn es für uns galt, im edlen Wetteifer die von unseren herrlichen Führern wie: Hans Richter, Felix Mottl, Fritz Steinbach u. a. gestellten künstlerischen Aufgaben zu lösen! Ein jeder diente gerne, aus innerer Freiheit, einer hohen Idee!

Manch lieber Genosse von damals lauscht längst schon den himmlischen Sphärenklängen — den reinen Klängen, die ihnen zeitlebens als Klangideal vorschwebten.

Die vorbildliche Treue des deutschen Orchestermusikers gegen sich und seine Kunst bewährte sich auch dann noch für mich, als ich später selbst zum Führer ward.

Von der inneren und äußeren Entwicklung des Orchestermusikers zu schreiben, heißt ein gut Teil gewichtigster Musikgeschichte behandeln. Es ist wohl kaum nur ein bloßer Zufall, daß das sonnige Idealland des „bel canto" Italien zugleich durch seine Geigenbaumeister Amati, Stradivari die vollendetsten Streichinstrumente und in dem Geigerdämon Paganini den hervorragendsten Virtuosen seines Instrumentes hervorbrachte. Paganinis bedeutendster Gegenspieler war ein Deutscher: Louis Spohr, der ideale Vertreter tiefsten seelischen Empfindens. Durch diese beiden, sich in ihrer Eigenart ergänzenden Meister wurden den ihnen folgenden Tondichtern die Mittel an die Hand gegeben, ihre kühnen, künstlerischen Ideen immer klarer und wirksamer darzustellen. Das haben diese auch weitgehendst ausgenutzt. Allen voran der Meister des Musikdramas: Richard Wagner. Jetzt hieß es aber für den Orchestermusiker hier gleichen Schritt zu halten. Mit wahrem Feuereifer warfen sich die Streicher auf die Bewältigung der ihnen gestellten technischen Probleme; die Bläser folgten ihnen unmittelbar auf dem Fuß.

Ein edler Wettstreit hub an, der noch heutigen Tages anhält, und immer wieder die köstlichsten Resultate zeigt: den deutschen Arbeiter auf einem besonderen Kulturgebiet!

Eine gütige Fee hat einst der Menschheit die Musik in die Wiege, und die Liebe zu ihr ins Herz gelegt, als rechten Seelentrost gegen alles Erdenungemach. Wurden nun die Meister der Tonkunst, und da auch wieder insbesondere unsere deutschen, die rechten Seelenkünder, so wurden unsere deutschen Orchestermusiker die allergetreuesten Hüter und Vermittler ihres künstlerischen Vermächtnisses. Ein Faktor von ungewöhnlicher Bedeutung für die gesamte Kulturwelt trat damit in Erscheinung. Welche Wandlung hatte das Orchester inner- und äußerlich im Laufe der Jahrhunderte doch erfahren! Man vergleiche nur einmal die Partitur zu einem Brandenburger Konzert von Joh. Seb. Bach oder eines concerto grosso von G. F. Händel mit einer symphonischen Dichtung von Richard Strauß.

Mit Staunen wird man feststellen, welch immense Steigerung das technische Können, die Kraft des geistigen Erfassens der zu bewältigenden Materie, und vor allem: der hierdurch bedingte enorme Verbrauch an Nervenkraft beim Orchestermusiker erfahren hat.

Welche unendliche Liebe, welch ungeheures Verantwortungsbewußtsein für seinen Beruf wird heute mehr denn je von dem Orchestermusiker vorausgesetzt. Hierzu kommt nun noch für ihn der seelisch aufreibende Kampf mit der Tücke des Objekts. Man beobachte nur einmal im Orchester die oft sorgenvollen Mienen der Musiker: Werden bei der Hitze im Saale auch die Saiten durchhalten? Wird beim Oboebläser das Röhrchen, beim Klarinettisten das Blatt im gegebenen Moment auch ansprechen? Werden bei den Bläsern die Lippen nicht spröde und rissig werden? Wer diese Sorgen nicht am eigenen Leibe erfahren hat, vermag die das Gemüt zermürbenden Qualen kaum zu ermessen. Gleich einem wärmenden Sonnenschein durchbricht der Humor oft das dräuende Gewölk.

Nichts ist dem Orchestermusiker verhaßter als unsachliche Proben. Andererseits kann ein Dirigent von ihm durch gediegene Sachlichkeit und Freundlichkeit, gewürzt mit einer kleinen Dosis Humor, alles erreichen. Wehe aber dem „Taktschläger", der den Musikern mit seiner Unfähigkeit arrogant entgegentritt. Dann gibt es keinen Halt mehr; denn der Schalk sitzt den Orchestermusikern in Herz, Hirn und . . . ihren Instrumenten. Als einst ein „überkluger" Anfänger-Dirigent von den Posaunisten mehrmals die unbegründete Wiederholung einer Stelle forderte, entgegnete ihm schließlich ein Posaunist: Herr Kapellmeister: Wenn Sie uns so weiter coujonieren, dann blasen wir drei heute Abend so wie Sie dirigieren! Allgemeine Heiterkeit löste die Spannung.

Und weil für den Dirigenten die Orchester die besten Lehrmeister sind und bleiben — wie sie zugleich auch die Stufenleiter ihres Ruhmes bilden — darum ist es nicht mehr als recht und billig, mit ihnen außer Freuden und Leiden auch alle Ehren getreulich zu teilen.

Der Orchestermusiker bietet durch seine schwere Kunst dem Arbeiter der Hand: Kraft durch Freude! Und so erfüllet ein Jeder seine Mission auf dem Platze, wozu er von der Natur berufen ward zum Heile unsres großen deutschen Volkes!

Mozart's Requiem. Vorschlag zur Text-Retusche.

Mozarts Requiem, die tiefste und erschütterndste aller dem Andenken teurer Toten gewidmeten Trauermessen, sollte nicht um einzelner unzeitgemäßer Textstellen willen in den Schatten der Musikpflege zurücktreten. Folgender Worterſatz sei zum Vorschlag gebracht:

„Te decet hymnus, Deus in coelis" (im Himmel, statt „in Sion"),
„et tibi reddetur votum hic in terra" (hier auf Erden, statt „in Jerusalem"),
„quam tu credentibus" (den Gläubigen, statt „quam olim Abrahae"),
„promististi in sempiternum (versprochen hat in alle Zukunft, statt „et semini cius"),
„Dominus Deus omnipotens" (Allmächtiger Herr und Gott, statt „Sabaoth" = „Zebaoth".

Totenmessen anderer Meister wird man diese Vorschläge, gemäß der jeweiligen Vertonung, unter leichten Veränderungen unschwer anpassen können. Die weiteren tiefsinnigen Bilder und Vorstellungsinhalte anzutasten, widerrate ich dringend; sie machen gerade einen unabdingbaren Wert des uralt-ehrwürdigen Totenmessen-Textes aus. Hermann Stephani.

Im Landschulheim.

Von Herma Studeny, München.

Um den runden Tisch des Turmzimmers, in dem sie einmal wöchentlich zum Geigen antreten, habe ich heut alle acht Bürschlein auf einmal versammelt. Es ist Freistunde, und ich habe sie mir mühsam vom Bad, vom Rad, vom Tennis- und Cricketplatz und aus der Schreinerei zusammengeklaubt. Die kostbare, genau eingeteilte Stundenzeit soll nicht damit aufgehn, daß ich jedem einzeln erkläre, warum F-dur kein Kreuz und A-dur keine drei b vorgezeichnet hat oder welcher Unterschied ist zwischen einem Halbton und einer halben Note; sie ist hinlänglich ausgefüllt mit dem Kampf gegen das Geigen in X-dur ohne Taktstriche, in dem sie ein halbes Jahr lang schwelgen durften, seit der junge Musiklehrer einberufen worden war.

Nachdem ich alle einigermaßen beruhigt, war es nur noch nötig, dem einen den Geigenbogen aus der Hand zu nehmen, mit dem er einen Kameraden auf den Rücken klopfte, einem andern den Lederriemen, mit dem er effektvoll zu knallen verstand, dann begann ich vorzutragen.

Zuerst Intervall-Lehre. Ich schlug die Töne am Klavier an, ließ sie singen und aufschreiben. Dann erzählte ich eindringlich von der Ruhe der Konsonanzen und von den bösen gärenden Dissonanzen, die im Streben nach Auflösung den Unfrieden in die Welt der Töne tragen. Ich zählte die vollkommenen Konsonanzen auf. „Sie sind eindeutig in ihrer Grundform, geschlechtslos wie Engel werden sie reine genannt, während die große und kleine Terz und Sext, die unvollkommenen Konsonanzen, in zwei Erscheinungsformen das männliche harte Dur oder das weibliche weiche Moll vertreten."

Dann begann ich auszufragen:

„Wie nennt man den Zwischenraum zwischen zwei Tönen?"

„Eine halbe Note."

„Nein!" sagte ich vorwurfsvoll.

„Eine ganze Note", triumphierte der nächste.

„Eine Viertelnote", tastete schüchtern der Kleinste vor.

„Aber Kinder, ich hab's euch doch erklärt: Note bezieht sich auf die Dauer, oder wenn ihr wollt, auf den Wert, wie im Zeugnis. Hier aber handelt es sich um das Klangverhältnis, um den Zwischenraum, das Intervall."

Ein „Ah" des Verständnisses ging durch den Kreis.

„Was also gibt's für Intervalle?"

„Große und kleine."

„Das ist eine Untergruppe; ich möchte aber zuerst die zwei Gegenpole bezeichnet haben."

„Reine und unreine."

„Nein, ganz unmöglich. Die reinen sind eindeutig. Nochmals zählte ich sie an den Fingern auf: Prim, Quart, Quint, Oktav — sie gehören zu den Kon . . ."

„serven", ergänzte flink ein ganz Schlauer; sein Vater ist Marmeladenfabrikant.

„Nein! Konſonanzen! Im Gegenſatz zu Diſſonanzen. Und was ſind Diſſonanzen?"

„Weiber!" war die ſchlagfertige Antwort.

Diesmal verſchlug's mir die Sprache; und mühſam mein Lachen verbeißend erklärte ich mir die Verwechſlung mit dem Mollgeſchlecht, das ich als weiblich bezeichnet hatte. Zum beſſeren Verſtändnis ſchlug ich nochmals eine kleine Terz an:

„Was für eine Terz iſt das?"

„Eine vollſtändige."

„Vollſtändig ſind ſie alle — aus welchen kleineren Intervallen ſetzt ſie ſich zuſammen?"

Peinliches Schweigen.

„Nun", verſuchte ich zu helfen, wie nennt man das kleinſte Teilchen in der Zeitberechnung auf unſern Uhren?"

„Minute", antwortete der Gefragte und träumte dabei weiter in die ſchöne Berglandſchaft hinaus.

„Nein — Sekunde", verbeſſerte ich und fragte vorwurfsvoll: „Kannſt du nicht denken?"

„Nein, das will ich lieber meinem Sohne überlaſſen."

Aus dem Hintergrunde aber piepſte ein zartes Knabenſtimmchen:

„Spielen iſt viel ſchöner; wozu müſſen wir denn das alles wiſſen?"

Da ſtrich ich für heute die Segel, wartend auf beſſern Wind und entließ alle zum Baden, Radfahren, Spielen und Baſteln.

Aber ich nahm mir doch vor, ſo oft von vorn wieder anzufangen, bis es mir geglückt ſein wird, die kleinen Sünder von der Notwendigkeit vollkommener Konſonanzen zu überzeugen.

Richard Strauß' „Ariadne auf Naxos" im Markgräflichen Opernhaus in Bayreuth.

Eine Anregung.

Von Otto Eckſtein-Ehrenegg, Berlin.

Die kürzlich in der Villa Maſſimo, dem Sitz der Deutſchen Akademie in Rom, ſtattgefundene Aufführung der „Ariadne auf Naxos" von Richard Strauß läßt einen alten Wunſchtraum nach einer Ariadne-Aufführung im ſchönſten barocken Theaterſaal Deutſchlands, nämlich dem des Markgräflichen Opernhauſes in Bayreuth, der Meiſterſchöpfung Giuſeppe Galli-Bibienas, wieder wachwerden. Dieſes uns dank beſonders glücklicher Umſtände faſt unverſehrt erhalten gebliebene Kleinod aus der Glanzzeit der theaterfreudigen Markgräfin Wilhelmine ſcheint neben der vollendeten Harmonie ſeiner unvergleichlichen architektoniſchen Linienführung und der rauſchenden Symphonie ſeiner Farbenpracht, die dieſen Feſtraum zum großartigſten Typus eines barocken höfiſchen Theaterſaals geſtalten, geradezu als idealer Schauplatz für eine Ariadne-Aufführung geſchaffen zu ſein. In dieſem nicht allein für Bühnendarbietungen, ſondern hauptſächlich als pompöſer Feſtraum für geſellſchaftliche prunkvolle Veranſtaltungen, wie ſie die Feudalzeit ſo überaus liebte, errichteten Theaterſaal ſind Bühne und Zuſchauerraum nicht ſtreng voneinander getrennt, ſondern verlaufen ebenerdig und konnten ſo zu einem einzigen geſchloſſenen Feſtſaal von unbeſchreiblicher Prachtfülle vereinigt werden. Beginn und Ende dieſer höfiſchen Feſtlichkeiten wurden von den ſogenannten Trompeterlogen, links und rechts von der Bühne, durch Fanfarenſignale angekündigt. Da dieſe dekorativen Logen als Überleitung in die Saalarchitektur ſich infolge ihrer urſprünglichen Beſtimmung nicht nach der Bühne hin, ſondern zum Saale hin öffnen, erfüllen ſie in idealſter Weiſe die Grundforderung, wie ſie der Textdichter Hugo von Hofmannsthal für eine Ariadne-Aufführung ſtellt: „Unerläßlich iſt die Andeutung, daß hier ein Spiel im Spiele, eine Bühne auf der Bühne gemeint ſei. Dieſe kann erfolgen durch ein eingebautes Proſzenium als Bühnenrahmen mit vergitterten Logen, ſowie ein paar Statiſten . . ."

Dieſer prunkvolle Barockbau iſt durch die Initiative des bayeriſchen Miniſterpräſidenten Ludwig Siebert im Winter 1935/36 durch eine gründliche Inſtandſetzung in ſeinem urſprünglichen Glanze wiedererſtanden. Er wird auf Wunſch des Führers nur anläßlich beſonders feierlicher Gelegenheiten in Benutzung genommen. Die ſtolze Hoffnung, daß die näch-

sten Bayreuther Festspiele, daß auch der 77. Geburtstag des Meisters Strauß wieder im siegreich erkämpften Frieden gefeiert werden können, berechtigt schon jetzt den Appell an die zuständigen Stellen für eine solche besonders festliche Ariadne-Aufführung, vielleicht als Geburtstagsgabe für Richard Strauß, die Initiative zur Durchführung eines derart glanzvollen Ereignisses zu ergreifen.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Aufbau-Preisrätsels

Von Ernst Dahlke, Dortmund.

Aus den im Juniheft genannten Melodiestücken war der Anfang der Arie des Rocco aus Beethovens „Fidelio" zu finden:



Die diesmalige Lösung wird allseits mit besonderer Spannung erwartet, denn auch diese neue Aufgabenform scheint offenbar viel Freude bereitet zu haben, wenn auch nur eine kleine Schar die richtige Lösung fand. Das Los hat die Preise folgendermaßen verteilt:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) erhält Hauptlehrer Otto Deger-Freiburg i. Br.;

den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—): Dr. P. Biedermann-Guben;

den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—): Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br., z. Zt. im Heeresdienst, und je

einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—): Carl Ahns-Jena, Gefreiter Günter Bartkowski, z. Zt. im Heere; Hans Bartkowski, Stud.-Assessor, Berlin; Alfred Heidlich, Seminar-Oberlehrer, Castrop-Rauxel und Christa Thorn-Dresden.

Je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 8.— erhalten: Prof. Georg Brieger-Jena, der seiner richtigen Lösung eine Introduktion und Doppelfuge in g-moll für Orgel beifügt, die den Komponisten wieder von seiner besten Seite zeigt. Stürmisch im Allegro assai beginnt die Introduktion im *ff*, findet einen kurzen Ruhepunkt in einem Adagio, um dann das Allegro-Motiv zu wiederholen und anschließend im *p* zum breit angelegten ersten Thema der Doppelfuge überzuleiten. Die geschickte Wahl der gegensätzlichen Themen und deren gewandte Durchführung zeigt den Meister der Orgel. Das Werk macht Freude beim Lesen und wird sicher nicht weniger Freude beim Spielen und Hören bereiten. Als gleicher Meister der Orgelkomposition zeigt sich KMD Richard Trägner-Chemnitz mit dem eingesandten Präludium und Fuge B-dur für Orgel. Ein Reichtum der melodischen Erfindung tritt uns hier entgegen, daß man fast an den Reichtum der Natur im Sommer erinnert wird. Die Fuge legt wieder Zeugnis ab von der souveränen Beherrschung der Satzkunst, die R. Trägner eigen ist. Es bleibt nur verwunderlich, daß solch ausgezeichnete Orgelwerke, wie wir sie nun durch Meister Trägner schon so zahlreich kennen lernten, heutzutage nicht mehr gedruckt werden. Ein Werk wie das vorliegende wird sicher vielen Organisten eine echte Freude bereiten.

Einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— erhalten: Fred van Briegen-Jena, der seiner richtigen Lösung zwei Klavierstücke beifügt, die ein liebenswürdiges, melodisches Talent zeigen, das aber in der Formgebung noch einige Härten aufweist. Beide Stücke sind rhythmisch eigenartig und verdienen Anerkennung und Wilhelm Sträußler-Breslau, der den gelungenen Versuch vorlegt, sämtliche in der Lösung nicht verwendete Noten der Aufgabe zu einer Melodie zusammenzufügen. Die unterlegten humorvollen Worte erzählen von der Schwierigkeit der Aufgabe.

*

Den mancherlei Rückfragen zur August-Aufgabe sei hiermit bekannt gegeben, daß dies Rätsel eine kleine Tücke enthält: dem Namen der dort verlangten neuzeitlichen Oper ist ein „h" einzufügen — was sich übrigens ganz von selbst ergibt, wie uns zahlreiche Einsendungen bereits beweisen.

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Gertrud Brinckmeyer, Berlin.

Aus den Silben:

am — cha — di — doh — dolf — dung — ed — ei — el — em — emp — er — eu — fer — fin — grieg — gun — i — ke — ke — leis — ler — löd — loff — man — mar — mi — mi — na — ne — ner — no — ny — or — pheus — ra — rauch — ri — ry — ris — ru — sen — teau — trie — tril — und — vard — watz — wolf

sind 13 Worte mit folgender Bedeutung zu bilden:

1. Oper von Peter Cornelius
2. Oper von Gluck
3. Deutsch-italienischer Komponist (Vor- und Zuname)
4. Musikalische Verzierung
5. Bariton am Nationaltheater Mannheim
6. Unerläßlich für den musikalischen Vortrag
7. Bekannter Oratorien-Baßbariton (Vor- und Zuname)
8. Deutsch-ungarischer Musiker in führender Stellung
9. Gestalt aus einer Oper von Verdi
10. Nordischer Komponist (Vor- u. Zuname)
11. Bekannter Klavierkünstler (Vor- und Zuname)
12. Berühmter Geiger, † 1934
13. Berühmte Altistin (Vor- und Zuname)

Die Anfangsbuchstaben der Worte von oben nach unten, die Endbuchstaben in umgekehrter Reihenfolge gelesen, ergeben den Titel eines Musikdramas und den Namen einer Gestalt aus diesem.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Januar 1941 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

ARBEITSTAGUNG DES ZENTRALINSTITUTS FÜR MOZARTFORSCHUNG AM MOZARTEUM IN SALZBURG.

22.—24. August 1940.

Von Franz Alfons Wolpert, Salzburg.

Wie bereits im letzten Jahr traten die deutschen Mozartforscher dank der Unterstützung des Regierungspräsidenten Dr. Reitter auch in diesem Jahr des Krieges zu einer Arbeitstagung in Salzburg zusammen. Nach der Eröffnung durch den Vorsitzenden des Zentralinstituts für Mozartforschung Dr. Erich Valentin boten die Forscher in gut besuchten öffentlichen Vorträgen ihre neuesten Forschungsergebnisse dar.

Prof. Dr. Schenk-Wien sprach über „Tonsymbolik bei Mozart". An Hand von Mozarts realistischster Oper, dem „Figaro", zeigte er alle Arten der Tonsymbolik von der Tonmalerei bis zur Wagner-nahen Personensymbolik.

Anschließend sprach Dr. Erich Valentin über „Mozart und die Dichtung seiner Zeit". Seine aufsehenerregenden Darlegungen räumten ein für alle Mal mit dem Bild des nur-musikantischen Mozart auf. Mozart erstand hier als überraschend geistig aufgeschlossener Mensch, der Goethe verstand und Shakespeare mehr als kannte. Ein über

dieses Thema in Aussicht gestelltes Buch Valentins ist nur zu begrüßen.

Im ersten Abendvortrag sprach Prof. Dr. Schiedermair-Bonn über „Mozart und die Gegenwart". Er zeigte alle Wandlungen des Mozart-Zeitbildes bis zum endgültigen Sieg der Deutschheit Mozarts. Schiedermair schloß (mit Recht!) mit einem Anruf der deutschen Jugend.

Abschließend verbreitete sich Geheimrat Prof. Dr. Sandberger über die Münchener Haydn-Renaissance. Dem Altmeister der Musikwissenschaft und Wegweiser der heutigen Haydnforschung dankte der reiche Beifall aller Anwesenden.

Der zweite Tag brachte außer einer geschlossenen Arbeitssitzung zwei weitere Vorträge. Prof. Dr. Orel-Wien behandelte das Thema „Mozart und Wien". Wien, so führte er aus, brachte Glück und Tragik in Mozarts Leben. Nur Wien konnte den Gedanken des „teutschen" Nationalsingspiels erwachsen lassen, nur Wien ihn nicht verwirklichen. Ihm und dem Salzburger Dr. Breitinger, der anschließend über die „Beziehungen der Familie Mozart zu Salzburger Hofmusikerfamilien" improvisierte, dankte eine wiederum zahlreich erschienene Hörerschar mit gutem Beifall.

Der dritte und letzte Tag brachte neben zwei weiteren Vorträgen von Prof. Engel-Königsberg über das problembehaftete Thema „Neue Methoden anderer Wissenschaften als Hilfsmittel musikwissenschaftlicher Biographik und Stilkunde", in der er über den heutigen Stand der Rassenkunde und Psychologie referierte, und von Prof. Steglich-Erlangen über „Studien an Mozarts Klavier" eine weitere (geschlossene) Arbeitssitzung, in der wichtige Richtlinien für die gemeinsame Arbeit des kommenden Jahres gegeben wurden.

Die Tagung schloß mit einer Kranzniederlegung in Mozarts Geburtszimmer, wo die Mozartforscher als Diener des göttlichen Genius Mozart lange still verweilten.

MAX REGER-FEST IN SONDERSHAUSEN.

Von Emil Ibe, Sondershausen.

Mit der Berufung von Carl Maria Artz als Leiter des Konservatoriums und der Lohkonzerte hat Sondershausen einen eifrigen Kämpfer und Wegbereiter für *Max Regers* Kunst erhalten. So war es denn auch Anlaß genug, daß es heuer 50 Jahre her sind, als Reger in Sondershausen als Schüler des Musiktheoretikers Hugo Riemann weilte, um in einem nach allen Seiten gelungenen Feste dieses in seiner Art einmaligen Meisters zu gedenken. Bedenken, die man aus Gründen der Zeit gegen Abhaltung eines solchen Festes haben konnte, wurden durch das Fest selber aufs gründlichste widerlegt. So zeigte die Veranstaltung, die vor einem zahlreichen und interessierten Publikum stattfand, wie sehr gerade in dieser Zeit der deutsche Mensch nach Werten verlangt, die ihm die Werke seiner Großen, zu denen man auch ohne Einschränkung Max Reger rechnen darf, vermitteln.

Das Fest, an dem außer den Vertretern des Staates — Ministerialrat Dr. Buchmann, als Vertreter des Gauleiters Oberregierungsrat Baetz — Vertretern der Partei — Gauhauptstellenleiter Dr. Studentkowski — Vertretern der Stadt — Erster Bürgermeister Kreisleiter Krannich, die Fürstin Anna Luise von Schwarzburg teilnahm, erhielt seine besondere Weihe durch die Anwesenheit der Witwe des Komponisten, Frau Prof. Dr. Max Reger.

Bei dem außergewöhnlichen Umfang der künstlerischen Produktion Regers konnte freilich selbst durch vier Konzerte nur eine begrenzte Auswahl Proben aus sämtlichen Gebieten seines Schaffens vorgeführt werden, doch war es Material genug, um für die Lebenskraft dieser Musik zu zeugen. Die Frage nach der Dauer von Regers Werk darf wohl heute als im positiven Sinne gelöst betrachtet werden, und auch das Reger-Fest in Sondershausen hat bewiesen, daß Regers Kunst nicht nur nicht verblaßt ist, sondern daß ihre unmittelbaren Beziehungen zu neuzeitlichen Form- und Gestaltungsprinzipien deutlich spürbar sind. Die starken Eindrücke der Konzerte werden viele der Sondershäuser Musikfreunde für Regers Kunst gewonnen haben. Man mag wohl empfunden haben, daß eine geniale Natur sich in einer Tonsprache äußert, die zwar oft befremdlich überladen in der Harmonik, verdickt in der polyphonen Bildung, formal in großer Breite wirkt, aber starken künstlerischen Wurf, Ernst und Tiefe, oft auch eine mächtige Gestaltungskraft enthüllt.

Aus Regers Musik wurden Proben geboten: in einem Kammermusik-Abend im Landestheater, in einem Abend mit geistlicher Musik in der Trinitatiskirche, einer Feierstunde im Konservatorium und zwei Orchesterkonzerten im Loh. Der Kammermusik-Abend brachte „Variationen und Fuge über ein Thema von G. Ph. Telemann" (Solist: Alfred Gallitschke), die Suite für Viola, Werk 131 d, Nr. 1 (Solist: Ernst Rauschenbach) und das Streichquartett in Es-dur Werk 109 (Das Nowack-Quartett: Walter Nowack, Karl Brettschneider, Ernst Rauschenbach, Otto Wilcke). Die „Geistliche Musik" in der Trinitatiskirche machte besonders mit den Werken für Orgel bekannt. Aus Werk 65 hörten wir Nr. 7 und 8, Präludium und Fuge, Nr. 1, Rhapsodie und aus Werk 80 Nr. 11 und 12, Toccata und Fuge (Solist: Stadtorganist Hermann Wolff). Dieses Konzert bot ferner: Suite für Viola, Werk 131 d, Nr. 3 (Solist Ernst Rauschenbach), vier Lieder für Sopran — Des Kindes Gebet — Meine Seele ist stille zu Gott — Klage vor Gottes Leiden — Mariä Wiegenlied

(Solistin: Frau Jenni Artz) und drei Chöre aus Werk 138 gesungen vom Städtischen Chor und Kirchenchor (Leitung: Emil Ibe). Die Max Reger-Gedenk- und Feierstunde im Konservatorium, in deren Mittelpunkt die Festrede des Direktors Carl Maria Artz stand, wurde eingeleitet mit der Suite für Viola, Werk 131d Nr. 2 (Solist: Ernst Rauschenbach). In den Orchesterkonzerten, die beide unter der Leitung von Carl Maria Artz standen, wurden gespielt: Die Serenade für Orchester, G-dur, Werk 59, die Hillervariationen und Fuge, Werk 100, die Lustspielouvertüre, Werk 120, die Ballettsuite, Werk 130, die Beethoven-Variationen, Werk 86 und die Vaterländische Ouvertüre „Dem deutschen Heere", Werk 140.

Neben dem Ersten Bürgermeister, Kreisleiter Krannich, dessen tatkräftige Unterstützung dieses so gut verlaufene Fest erst ermöglichte, verdient Carl Maria Artz als der Spiritus rector des abgehaltenen Festes den besonderen Dank der Musikstadt Sondershausen.

SCHLOSS-KONZERTE IN WALDENBURG.

Von Friedrich-Heinz Beyer, Chemnitz.

Die vom Fürstlich Schönburg-Waldenburg'schen Familienverein seit einigen Jahren im Festsaal von Schloß Waldenburg veranstalteten Schloßkonzerte haben in der Zeit ihrer regelmäßigen Durchführung weiteste musikliebende Kreise Sachsens und Thüringens in ihren Bann gezogen. Die öffentlichen Konzerte sind aus dem musikalischen Leben Sachsens nicht mehr wegzudenken. Deshalb war auch die Frage von vornherein entschieden, ob auch in diesem Jahre ihre Durchführung verantwortet werden kann. Wieder durfte der Waldenburger Konzertsommer reiche Früchte tragen. Der Besuch war in jeder Hinsicht zufriedenstellend; es fanden sich nicht nur musikfreudige Hörer aus der näheren Umgebung und aus dem Schloßlazarett ein, sondern auch aus den größeren Städten des thüringisch-sächsischen Raumes, möglich dadurch, daß durch den früheren Anfang jedem Konzertbesucher die Gelegenheit gegeben war, den Heimatsort noch am Abend wieder zu erreichen.

Man hatte in diesem Sommer wohl die Zahl der Konzerte etwas verringert, aber der künstlerische Wert blieb der gleiche. Namhafteste Künstler aus dem ganzen Reich bestritten die Vortragsfolgen, die erneut bewiesen, daß die Veranstalter ihren Gästen das Beste vom Besten bieten wollen.

Den Auftakt der Schloß-Konzerte bildete ein Quartett-Abend, den das bekannte Schachtebeck-Quartett (Leipzig) bestritt. Prof. Heinrich Schachtebeck (erste Violine), Willy Schauß (zweite Violine), Herbert Groß (Viola) und Karl Riedel (Cello) fesselten die Besucher durch ihr überragendes Können; sie waren mehr um die gefühlsmäßige Deutung von *Brahms'* Quartett a-moll Werk 51, 2, von *Mozarts* Quartett Es-dur und *Beethovens* Quartett e-moll bemüht als um deren schablonenmäßige Wiedergabe.

Bei einem Quintett-Abend wirkte ebenfalls das Schachtebeck-Quartett mit, ergänzt durch Georg Hanstedt (2. Viola). Auch diesmal war das Konzert ein musikalischer Gewinn allerersten Ranges. Selten hörte man *Bruckners* Quintett F-dur und *Mozarts* Quintett g-moll in solch einer Vollendung. Schachtebeck erwies sich als ein werkgetreuer Interpret, der jede Feinheit exakt herausarbeitete.

Zu einem Ereignis ganz besonderer Art in den kammermusikalichen Charakter tragenden Waldenburger Schloß-Konzerten wurde die Veranstaltung, die das oft gerühmte Baum-Quartett der Staatsoper Dresden durchführte. Unter der Mitwirkung von Kammervirtuos Karl Schütte (Klarinette) gab das Baum-Quartett (August Baum, Rudolf Zschetzsching, Hans Riphahn und Karl Grosch) reifste Proben seines Könnens. Man bedauerte ehrlich, daß nur drei Werke auf dem Programm standen: *Brahms'* Quintett für Klarinette und Streichquartett, Werk 115 h-moll, *Beethovens* Streichquartett G-dur, Werk 18, 2 und *Mozarts* Quintett für Klarinette und Streichquartett A-dur; man hätte gern noch mehr gehört. Jedes Werk war ein Kabinettstück für sich, ein ruhmreiches Zeugnis für die Fähigkeiten aller Mitglieder des Baum-Quartetts.

Dresdner Gäste kamen auch noch zu einem anderen Konzert in den stimmungsvollen Saal des Waldenburger Schlosses. Es war das ebenfalls weit bekannte und viel gerühmte Bauer-Trio, das schon mehrfach in Waldenburg zu Gehör kam und einen großen Freundeskreis besitzt. Die Vortragsfolge, die das Trio diesmal bestritt, muß man die „internationalste des ganzen diesjährigen Konzertsommers" nennen. Im allgemeinen standen nur deutsche Meister auf dem Programm; hier wetteiferte man in der Wiedergabe mit *Brahms* (Trio Werk 87 in C-dur), *L. Boccherini* (Cello-Konzert B-dur) und *Anton Dvořák* (Trio f-moll). Ein deutscher Meister gegen zwei Nicht-Deutsche. Und doch blieb auch diesmal der Deutsche Sieger: der unsterbliche Johannes Brahms, obwohl sein Trio an Hörer und Ausführende die höchsten Anforderungen stellte. Die Pianistin E. Bauer-Thomas, der Violinist Th. Bauer und der Cellist G. Grosch besaßen nicht allein das notwendige starke Temperament, um alle Gegensätzlichkeiten gebührend herauszuarbeiten, sondern auch eine respektable Technik, wodurch alle Schönheiten fein und gedämpft abgestimmt herausgearbeitet wurden.

Von den übrigen Konzerten sei eines noch an

dieser Stelle besonders erwähnt: ein Abend, für den die Chemnitzer Madrigal-Vereinigung gewonnen werden konnte. Eine ausgesuchte Vortragsfolge, die den besonderen Fähigkeiten und Ausdrucksmöglichkeiten der Vereinigung gerecht wurde, und ein sicheres Können aller Beteiligten waren die Wesensmerkmale des Konzerts.

Abschließend darf man von dem diesjährigen Konzertsommer erneut die Feststellung treffen, daß alle Veranstaltungen den Stempel ernstesten künstlerischen Wollens und anerkannten Gelingens trugen. Stets war es eine Freude, den so trefflich zusammenspielenden Künstler-Vereinigungen zu lauschen. Vielseitiges technisches Können, ein reifes musikalisches Verständnis und ein lobenswertes Einfühlungsvermögen befähigte die Künstler, die dargebotenen Kunstwerke bis in alle Einzelheiten auszuschöpfen. Wir als Zuhörer können mit tiefer Befriedigung auf alle Konzerte zurückblicken. Die Dankbarkeit der Zuhörer äußerte sich nicht nur in dem reichen, oft nicht endenwollenden Beifall, vielmehr auch in der Empfehlung der Konzerte an Bekannte, wodurch sich der Besuch ständig steigerte.

KONZERT UND OPER

AACHEN. Die Oper zeigte ein bei aller Buntheit dennoch gehaltvolles Gesicht: „Boris Godunoff" neben „Parsifal", „Die lustigen Weiber von Windsor" neben „Königskinder" und „Carmen", „Tote Augen" neben „Die vier Grobiane", dazu eine Anzahl Operetten älteren und neueren Datums bewahrheiteten das Wort: „Wer Vieles bringt, wird manchem Etwas bringen." In den meisten Fällen brachten Oper und Operette jedoch nicht nur „manchem" das, was er suchte, sondern Hunderten und Tausenden: das Heerlager Aachen erwies sich die langen Monate des Wartens hindurch als überaus theaterhungrig, als überaus verständnisvoll und dankbar obendrein. So werden denn die Namen der Hauptkräfte — in der Operette obenan Margot Pfeiffer und Ferdinand Schmidt als lustiges Paar, in der Oper Elisabeth Herbert als „großer" Alt, Grete Scheibenhofer als lyrisch-dramatischer Sopran, Emmy Küst (Sopran) als lebendige Darstellerin, Hermann Schmid-Berikoven als guter lyrischer Tenor, Arthur Bard als in vielen Sätteln gerechter Heldenbariton, Erich Kaufmann als tüchtiger Baß-Bariton, Frodewin Illert als spielsicherer Bariton-Buffo, Georg Mund als vielversprechender lyrischer Bariton — auch in der Erinnerung Tausender als Freudenspender einen guten Klang behalten. Nicht vergessen werden dürfen hier die für die Aufführungen verantwortlichen Kapellmeister und Spielleiter Herbert von Karajan („Parsifal", „Carmen"), Berthold Lehmann („Boris Godunoff", „Königskinder", „Carmen"), Cornelius Monske („Lustige Weiber"), Dr. Adolf Stauch (Operetten), Chordirektor Wilhelm Pitz (Chöre), Anton Ludwig („Lustige Weiber", „Parsifal", „Königskinder"), Intendant Otto Kirchner („Carmen"). Gastspielleiter — so Dr. Siegmund Skraup in „Boris Godunoff" — und Gastsänger — so in „Carmen" und „Parsifal" waren willkommene Träger neuer Gedanken und hervorragender gesanglich-darstellerischer Leistungen.

Die Kammermusik bestreitet nach wie vor Detlev Grümmer und sein Kreis, erst recht in der jetzigen Kriegszeit. Als schönster Abend ist mir der mit dem sich immer mehr zum Meisterspieler entwickelnden Fischer-Schüler Joe Hoffmann (Flügel) zusammen veranstaltete in der Erinnerung. *Bach*, *Brahms*, *Reger*, flämische Meister und *Cäsar Franck* steuerten Werke zur reichlich bedachten Vortragsfolge bei. Ein weiterer Abend mit Josef Willems (Flügel) und Bernhard Stahl (Cello) brachte die kraftvollen Trios Werk 100 von *Schubert* und Werk 87 von *Brahms* sowie das leichter wiegende K.-V. 564 von Mozart in wohldurchfeilter Darbietung. Farbiger noch gestaltete sich eine Quintettfolge *(Mozart, Schubert)* mit vorangegangenem Streichquartett Werk 36 von *Al. Tscherepnin;* der ausgezeichnete Klarinettist Ferdinand Gabriel trug hierbei wesentlich zum nachhaltigen Eindruck des Ganzen bei.

Stark vertreten war die Orgelmusik. Außer einer der von Dr. Klotz eingerichteten Orgelfeierstunden in der Christuskirche mit Prof. Hermann Keller (Stuttgart) als namhaftem Gast hörte ich im Dom Prof. Flor Peeters (Mecheln) Eigenes und Fremdes glänzend spielen. Stadtorganist Dr. Hans Klotz holte das seit Monaten versprochene Konzert auf der erneuerten Konzerthausorgel mit farbig registrierten und meisterhaft „hingelegten" Werken von *Scheidt*, *Bach*, *Vivaldi* und *Corelli* nach. Alle drei Spieler berücksichtigten erfreulicherweise je ein bedeutendes Stück von Cäsar Franck.

Ein äußerlich nicht recht gelungener, innerlich jedoch bemerkenswerter Versuch war eine Einführung in die (2.) Oper des Aacheners Dr. Hans Vleugels unter der Leitung des Komponisten. Die Konzertvorführung hob naturgemäß das Lyrische hervor; vielleicht ist das Liedhafte, für das der Komponist sowohl die rechte Empfindung als auch eine reich strömende Erfindung mitbringt, überhaupt die stärkere Seite der Vleugelsschen Begabung. (Schluß folgt.)

Reinhold Zimmermann.

BADEN-BADEN. Baden-Baden, das sich von allen deutschen Bädern in die nächste Nähe des Operationsfeldes gerückt sah, scheute keine Mühe und Schwierigkeit, um auch im vergangenen Kriegswinter durch die Musik, vielleicht mehr noch als zuvor, Unzähligen Trost, Erholung, Kraft und Freude zu spenden. Daß die Zykluskonzerte, trotz Einberufung vieler Orchestermusiker, fast lückenlos in schöner ausgeglichener Form durchgeführt werden konnten, verdanken wir vor allem GMD G. E. Lessing und seinen getreuen Musikern. Vorerst wurden Orchesterkonzerte für kleine Besetzung mit eigenen Solisten durchgeführt. Da erklangen unsere deutschen Meister *Bach, Mozart, Brahms* mit selten gehörten Werken und im November begannen die Zykluskonzerte mit *Beethoven* und *Bruckner*, und Wolfgang Schneiderhan als gefeiertem Solisten. Dann kamen Max Strub und Ludw. Hölscher, die uns das Doppelkonzert von *Brahms* in wunderbarem Zusammenklang spielten, im gleichen Konzert hörten wir das zweite Orchesterkonzert von *Max Trapp* und die „Alceste" von *Gluck*. Im weiteren Verlaufe gab es noch die Bekanntschaft mit der konzertanten Musik von *Blacher, Prokoffiews* entzückende klassische Sinfonie, das Concerto grosso von *Hessenberg*, die spanischen Gärten *von de Falla*, die Uraufführung von *Hermann Wagners* Vorspiel und Fuge. Das Werk zeigt eine flüssige, musizierfreudige Haltung; in Durchführung und Schöpfung die Arbeit eines Musikers, der kontrapunktisch und satztechnisch etwas zu sagen hat. Besonders wirkungsvoll der heroische Bläserabschluß des Vorspiels. Von *Otto Wartisch* hörten wir als Erstaufführung ein Konzert für Saiteninstrumente. Drei kurze prägnante Sätze. Das Werk ist ein Bekenntnis zu Bach in seiner Struktur und zeigt den Ernst einer reinen, gehaltvollen musikalischen Gesinnung. Als weitere Solisten waren Claudio Arrau, der phänomenale Geiger Heinz Stanske, die junge, sehr begabte Pianistin Maria Bergmann, sowie Maria Neuß gewonnen. Eine eindrucksvolle *Tschaikowsky*-Gedenkfeier fand statt mit Edward Weiß am Flügel und weiter noch einige Konzerte leichterer Musik.

Die Gesellschaft der Musikfreunde feierte ihr 8. Stiftungsfest mit der Uraufführung von *Helmut Degens* „Capriccio für Orchester". Das mit großem Interesse erwartete Werk hatte durchschlagenden Erfolg. Es ist einsätzig, in Erfindung und Form, sowie in der orchestralen Wirkung von außerordentlicher Geschlossenheit und reizvoller einprägsamer Rhythmik. Harmonische Reibungen und starke Ausdruckskraft geben ihm persönliches Profil. Im gleichen Konzert sang Frieda Richartz die Orchesterlieder von *Rudi Stephan* in tiefschürfender und seelenvoller Wiedergabe. Alle 8 Zykluskonzerte, in denen neben den genannten Komponisten *Beethoven, Schubert, Schumann, Reger, Brahms* und *Mozart* das Wort hatten, dirigierte mit immer gleicher Hingabe, edler Klangprägung und werkstilgerechter Inhalts- und Ausdrucksformung, oft aus dem Gedächtnis GMD Lessing, der auch für den kommenden Winter wieder ein reichhaltiges Konzertprogramm zusammengestellt hat. *Bruckner* mit der achten und dritten Sinfonie in Urfassung, *Pfitzner, Strauß, Reger, Beethoven, Rudi Stephan, Debussy, Franck* und *Lalo*, ferner *Sibelius, Händel, Brahms* und *Prokofieff, Rachmaninoff* und *Rimsky-Korsakoff. Walter Abendroths* Kleine Orchestermusik, Werk 10, kommt zur Erstaufführung, *Kurt Hessenbergs* „Klavierkonzert" wird uraufgeführt. Ferner ist das Peter-Quartett (Essen), das Breronel-Quartett und das einheimische Streichquartett für Kammermusikabende verpflichtet, neben namhaften Solisten für die Zykluskonzerte.

Als erstes deutsches Kulturorchester in dem nun wieder deutschen Straßburg gastierte am 10. August 1940 das Baden-Badener Sinfonie- und Kurorchester unter GMD Lessing mit *Pfitzners* kleiner Sinfonie, *Brahms'* Violinkonzert mit Konzertmeister E. H. Kiskemper als Solisten und der fünften Sinfonie von *Beethoven*. Es war für alle, die diesen Abend miterlebten, ein großer und einmaliger Eindruck. Mit gleich großem Erfolg wie in Straßburg gastierte unser Orchester noch in Kolmar und Mühlhausen mit einem Abstecher nach St. Ludwig mit jeweils geändertem Programm. So ist das Band über den Rhein auch in musikalischer Beziehung wieder geschlungen zum beiderseitigen künftigen Kulturaustausch. Elsa Bauer.

BONN. In der zweiten Hälfte des Konzertwinters veranstaltete die Stadt Bonn noch drei Konzerte. Im letzten Symphoniekonzert spielte das Städtische Orchester unter Leitung des Städt. MD Gustav Classens die Ouvertüre-Fantasie „Romeo und Julia" von *Tschaikowsky* und die zweite Symphonie von *Brahms*. Beide Werke wurden großzügig und eindrucksvoll nachgestaltet; besonders wuchtig wirkte Tschaikowskys Ouvertüre. Prof. Alfred Hoehn-Frankfurt spielte das *Schumann*sche Klavierkonzert, diesmal mit mehr klassischer Prägung als mit romantischem Schwung.

Im letzten Chorkonzert sang der Städtische Gesangverein unter Leitung von MD Classens die Johannis-Passion von *Bach*. Der Chor zeigte sich in Tongebung und Rhythmus erstaunlich sicher, sodaß gerade die Chorpartien hinreißend wirkten. Den Evangelisten sang Kammersänger Prof. Karl Erb, neben dem die Sopranistin Gunthild Weber-Berlin besonders hervorragte. Als Solisten wirkten noch mit: Johanna Egli-München (Alt), Hans Friedr. Meyer-Berlin (Baß) und Erich Meyer-Stephan, Frankfurt a. M. (Baß). Das Cembalo spielte C. H.

Pillney-Köln, und die Orgel — mit bei uns noch nie gespürter Eindruckskraft — Prof. Hans Bachem-Köln.

Das letzte Kammermusikkonzert wurde vom Zernick-Quartett-Berlin bestritten. Es stellte sich als eine Spielgemeinschaft vor, die keinen Wunsch unerfüllt läßt. Das bewies seine Darbietung sowohl des Streichquartetts in d-moll wie auch des Forellenquintetts von *Schubert*. Die kammermusikalischen Feinheiten und die orchestralen Klänge kamen mit vollendeter Klarheit und Schönheit zur Geltung. Im Quintett spielte MD Classens den Klavierpart. — Elisabeth Höngen-Düsseldorf (Alt) sang Lieder von *Schubert*, *Rich. Strauß*, *Gluck* und *Marcello*. Höhepunkte waren Marcello „Il mio bel foco", Schubert „Ganymed", „Dem Unendlichen" und Rich. Strauß „Morgen", „Die Georgine" und „Die Verschwiegenen". Als meisterhafter Begleiter unterstützte die Künstlerin MD Classens. Johannes Peters.

CHEMNITZ. Auch im Januar setzte GMD Leschetizky die *Wagner*-Pflege treulich fort, indem er den „Siegfried" und die „Götterdämmerung" trotz zeitbedingter Schwierigkeiten in ebenso werkgerechten Neueinstudierungen herausbrachte wie den „Parsifal" und die „Meistersinger" (als Sachs wechselten Rudolf Bockelmann und unser ehemaliger Heldenbariton Karl Kamann als freudig begrüßte Gäste ab). Von *Verdi* packte „Simon Boccanegra" in der wohlgeglückten Bearbeitung Carl Stuebers, zündend dirigiert von Leschetitzky und farbig inszeniert von Dr. Schaffner. *Puccini* bereicherte den Spielplan mit dem „Mädchen aus dem goldenen Westen" und „Turandot"; sein farbenreicher Klangstil liegt dem musikalischen Empfinden KM Charliers, der das Orchester vorbildlich abzutönen weiß, sehr gut. Charlier setzte sich auch für zwei weitere Neuheiten des Spielplans ein. „Don Juans letztes Abenteuer" fesselte weniger durch die ins Tragische gewendete und psychologisch nicht so recht überzeugende Problematik des Textbuchs, als durch die im Anfang rauschhafte, im weiteren Verlauf an malerischen und seelischen Feinheiten reiche Tonsprache *Paul Graeners*. Seinen glitzernden Impressionismus empfand Charlier ebenso verständnisvoll nach wie das Gemisch von starker Dramatik und gefühlvoller Lyrik in *Tschaikowskys* „Mazeppa". Diese Oper steht zwar im Schatten des genialeren „Eugen Onegin", erweckt aber doch Teilnahme durch das sehr glücklich aufgetragene russische Kolorit in den Volkschören und -tänzen, sowie durch den an Verdi gemahnenden dramatischen Schwung. Die Klangwunder von *Richard Strauß'* „Daphne", die in der vorigen Spielzeit mit dem „Friedenstag" aufgeführt worden war, ließ Leschetitzky aufs Neue herrlich aufblühen; doch füllte er diesmal den Abend mit dem „Don Juan" von *Gluck* aus. Für diese reizvolle Ballettmusik hatte Ballettmeister Herbert Freund frei nach da Ponte eine sinnvoll passende und wunderschön ausgeführte Tanzhandlung ersonnen. Auf welche Höhe des Ausdruckstanzes Freund die Tanzgruppe gebracht hat, bewies auch die Aufführung des abendfüllenden Tanzspiels „Der Teufel im Dorf", dessen auf slawischem Volkslied und Volkstanz aufbauende Musik von dem slovakischen Komponisten *Fran Lhotka* stammt.

Auch das Konzertleben ward dem Ernst unserer großen Zeit gerecht. In drei Meisterkonzerten des Städtischen Orchesters führte Ludwig Leschetitzky Sinfonien von *Haydn*, *Brahms*, *Beethoven* (die Neunte) und als bedeutsame Neuheit *Gottfried Müllers* „Konzert für großes Orchester" auf, das, in moderner Polyphonie durchgeführt, durch seinen künstlerischen Ernst überzeugt. Edwin Fischer versenkte sich in *Schumanns* Klavierkonzert mit davidsbündlerischer Einfühlungskraft. Herbert Charlier entfaltete in *Mozarts* „Krönungskonzert" und *Strauß'* „Burleske" seine pianistische Sicherheit und reich abtönende Anschlagskunst. Jenny Deuber spielte *Beethovens* Violinkonzert mit schönem Können. Auch KM Philipp Werner veranstaltete mit seinem Sinfonie-Orchesterverein einen wohlgelungenen *Beethoven*-Abend; der gediegene Pianist Fritz Just steuerte das Es-dur-Konzert, der begabte junge Rudi Hartmann das Violinkonzert bei.

(Schluß folgt.) Prof. Eugen Püschel.

DESSAU. (Schluß.)

Bruckners Neunte in der Urfassung, von Helmut Seidelmann mit tiefster Hingabe zelebriert, eröffnete die Reihe der Sinfoniekonzerte. Sie boten unter vielem Altbekannten auch mehrere beachtenswerte Erstaufführungen; so *Pfitzners* filigranfeine „Kleine Sinfonie", *Schumanns* nachgelassenes Violinkonzert in d, von Siegfried Borries in der Originalausgabe (die Schünemannsche Bearbeitung ist wesentlich vereinfacht) technisch wie klanglich vollendet dargeboten; *Respighis* „Rossiniana" im Hochglanz einer schillernden Instrumentierung und, als Uraufführung, Variationen des Leipzigers *Fritz von Bose* über eine Melodie von Schumann; ein Werk, das in seiner Farbigkeit und Selbständigkeit bei enger stilistischer Verbundenheit mit dem Thema eine noch wärmere Aufnahme fand als die „Rokokominiatüren" von *Erich Anders*, die sich in dichtem polyphonem Gewebe um ein Mozartsches Thema rankten. Als Solisten kamen außer Borries noch Käte Heidersbach, Ludwig Hoelscher, Winfried Wolf und der junge Bulgare Wassil Tschernaew, dessen jetzt schon überragende Geigenkunst eine große Zukunft verheißt.

Das Dessauer Streichquartett (Stavonhagen, Weiß, Meyer, Rupprecht) besteht in seiner

jetzigen Zusammensetzung erst kurze Zeit. Umso rühmlicher ist die künstlerische und klangliche Abrundung seines Zusammenspiels, die sich im Lauf dieses Winters noch merklich vervollkommnet hat. Seine anfangs kleine Gemeinde ist in ständigem Wachsen begriffen, so daß der stimmungsvolle Empire-Saal des Prinz Georg-Palais sie kaum mehr faßt. Eine große Stärke dieses Quartetts ist seine Programmgestaltung, die ihrem Strauß mit Vorliebe seltene Blüten einfügt. Beispiele: Quartette von *Herzogenberg* und *Humperdinck*, *Atterberg* und *Tscherepnin*. Größten Erfolg erntete eine prächtige Suite von *Respighi* nach Lautensätzen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, „Antiche Danze", deren kurze Sätze später — ein sehr glücklicher Regie-Einfall — den einzelnen Akten einer erlesen schönen „Tasso"-Einstudierung als Rahmen dienten. (Nebenbei als Unikum: dieser „Tasso" ist der größte Kassenerfolg des Schauspiels in dieser Spielzeit geworden!)

Unter den wenigen Solistenkonzerten verdient neben zwei populären Klavierabenden von Winfried Wolf noch „Bach auf drei Klavieren" Erwähnung. Es war ein Konzert, in dem die ausgezeichnete Klavierpädagogin Christine Werner-Heinze zwei ihrer Meisterschülerinnen vorstellte. Die beiden hochbegabten Mädel ließen hinter einer tadellosen Technik bereits die eigene deutlich geprägte Persönlichkeit erkennen. *Bachs* selten gespieltes Tripelkonzert in seiner prachtvollen klaren Heiterkeit bildete den Abschluß und Höhepunkt des wahrhaft herzerfreuenden Abends.

Schließlich gab es noch einen Kammermusik-Abend des Magdeburger Komponisten *Max Seeboth* mit eigenen Kompositionen. Seine vorwiegend lineare Kunst redet eine klare, erfüllte Sprache voll edler, oft herber Melodik, knapp und eindringlich, ehrlich und ohne billige Konzessionen. Ein Musiker, der aus innerer Notwendigkeit Werte schafft, die sicherlich über das Heute und Morgen hinausreichen, weil sie ebenso echt wie gekonnt sind. Hildegard Seeboth (Sopran), Paul Rother (Flöte), der Komponist am Flügel und das Dessauer Streichquartett boten in vortrefflicher Ausführung einen Liederzyklus, eine Flötensonate, ein Variationenwerk und ein Quartett.

I. V.: Friederike von Krosigk.

EUTIN. (25 Jahre Hofmeier-Orgelkonzerte). Neben seinen winterlichen, durch vier Jahrzehnte bestehenden Konzertveranstaltungen führte Prof. Andreas Hofmeier seit dem Jahre 1916 an den Donnerstagen der Monate August und September auch regelmäßige Orgelkonzerte in der Eutiner Stadtkirche durch. Der äußere Anlaß dieser Einrichtung war die damals erfolgte Aufstellung der neuen Walkerorgel. Während dieses schicksalsbewegten Vierteljahrhunderts erklangen auf diesem Instrument Werke der kirchenmusikalischen Literatur aus dem Zeitalter J. S. Bachs bis zur Gegenwart. Aus den wertgehaltigen Vortragsfolgen heben sich die *J. S. Bach* und *Max Reger* gewidmeten Abende besonders hervor. Des öfteren steuerte Prof. Hofmeier diesen Feierstunden auch eigene Kompositionen bei. Mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit und Treue umsorgte der Organist der Weberstadt die Durchführung dieser spätsommerlichen Orgelstunden, von denen während dieser 25 Jahre keine einzige auszufallen brauchte. Stets erbringt ein Werk J. S. Bachs ihren künstlerischen Auftakt als Bekenntnis zum unerschöpflichen Urquell deutscher Musik und zu einem Genius, dessen Vermächtnis verpflichtend durch alle Zeiten deutschen Kulturstrebens leuchtet. Die Hofmeierschen Orgelkonzerte sind ein gewichtiger Beitrag zum so regsamen musikalischen Leben der Geburtsstadt C. M. von Webers und mögen sich als Bejahung des Kulturwillens einer aufstrebenden holsteinischen Kleinstadt auch weiterhin einer zahlreichen und dankbaren Besucherschaft erfreuen.

Dr. Paul Bülow.

FLENSBURG. Der Kriegsausbruch änderte das Gesicht des ursprünglichen Konzertplanes in verschiedener Hinsicht. Das deutsche Haus mit seinem vielbeneideten Saal wurde Lazarett und alle Konzerte mußten im Theater stattfinden. Da zuerst der weitaus größte Teil der Orchestermitglieder eingezogen war, mußte bis Weihnachten auf Orchester-Konzerte verzichtet werden. Als Eröffnung der 12 städtischen Anrechtskonzerte kam ein altbekannter Gast aus München: Rudolf Schöne, jetzt Konzertmeister der Münchener Philharmoniker, früher in gleicher Eigenschaft hierorts! Zusammen mit dem städtischen MD Otto Miehler spielte er Sonaten von *Händel* und *Mozart* sowie einige Soli. Das 2. Konzert war ein Liederabend von Emmi Leisner mit Otto Miehler am Flügel. Infolge eines Unfalls der berühmten Flensburgerin mußte dieser Abend verlegt werden, wodurch ich ihn leider nicht hören konnte. Das 3. Konzert brachte wieder wie schon seit mehreren Jahren jeden Winter einmal das Zusammenwirken des Salzburger Mozart-Quartetts mit Edmund Schmid, der *Beethovens* Appassionata erstmals nach dem Pariser Autograph berichtigt hat und zwischen *Haydns* Reiter-Quartett und *Schumanns* Klavierquintett vortrug. Im 4. Konzert spielte Poldi Mildner auf ihre bekannte Art Werke von *Schubert, Beethoven, Chopin, Schumann* und *Brahms*. Beim 5. Abend war der Solo-Cellist der Berliner Philharmonie Tibor de Machula mit Otto Miehler am Flügel zu hören; auch an diesem Abend konnte ich nicht anwesend sein. Endlich im Dezember kam das Orchester wieder zusammen.

In der Nicolai-Kirche, also an der Stätte seiner wundervollen Orgel-Feierstunden, führte Gott-

fried Gallert die zwei ersten Teile von *Bachs* Weihnachts-Oratorium mit schönem Gelingen, vor allem im Chorischen, auf. Und am 26. Dezember gab es im Theater Weihnachtliche Musik unter Miehler mit dem Orchester: *Corellis* Weihnachtskonzert, Frauenchöre mit kleinem Orchester, Volksweisen in Bearbeitung von Miehler und Kompositionen von *Miehler* und *Knab.* Den Schluß dieser schönen Veranstaltung unter Beteiligung des städtischen Oratorienchors bildete die von *Brahms* selbst für Chor und Orchester gesetzte Auswahl seiner Liebeslieder-Walzer, die erst in neuerer Zeit veröffentlicht wurde.

(Schluß folgt.)

I. V.: Edmund Schmid.

HAMBURG. Mit einer Neuinszenierung von *Mozarts* unsterblicher „Zauberflöte" leitete die Hamburgische Staatsoper ihre zweite Kriegsspielzeit würdig ein. Es ist als ob hier die „Maschinenkomödie" des Barocktheaters, mit seinem wundersamen Ineinandergreifen der Geistes- und der Menschenwelt, auf einen erweiterten zeitgemäßen Prospekt übertragen worden ist, als ob die Zauberrequisiten der alten Wiener Vorstadtbühne, wo vor nunmehr 150 Jahren das Mozartsche Singspiel zum ersten Male über die Bretter ging, ins Großartige, technisch Vollendete unserer Tage projiziert worden sind. Das Milieu (Bühnenbild Prof. Wilhelm Reinking, Spielleitung Generalintendant Alfred Noller) ist auf originelle Art stilisiert. Das mystisch-romantische Fühlen des Zeitalters, in dem der musikalische Meister des Rokoko lebte, schlägt sich in einem klassizistischen Rahmen nieder, der die Ebene einer hohen Prospektkultur imponierend freigibt. Man sieht ein freies, fantasievolles Landschaftsmilieu, das das im Text und in der Szenerie der Uraufführung nur sparsam angedeutete Ägyptische „mediterranisch" erweitert (es ist im Text nicht nur von Kanälen und von Palmenwäldchen die Rede, sondern auch von Zypressenwäldchen und Burgen). Und das philosophische Naturgefühl der Mozartzeit schlägt sich nieder in einer romantisch-ruinenhaften Parklandschaft englischen Stilgepräges, das die geometrische Starre des französischen Barockgartens längst überwunden hat. Eine geschlossene, von Eugen Jochum betreute Ensemblekunst münzte den geistigen Gehalt der Inszenierung in blutvolles sängerisches Leben um.

Mit seinem Nordmark-Orchester hat Richard Richter das seit Jahren in Hamburg nicht gewagte dankenswerte Unternehmen eines geschlossenen Beethoven-Sinfonien-Zyklus gestartet. Schon das erste Konzert füllte die große Konzerthalle in dem öffentlichen Parkgelände von „Planten und Blomen" nahezu bis zur Neige.

Heinz Fuhrmann.

HEIDELBERG. Das Musikleben unserer Stadt erhielt sich im vergangenen Winter trotz des Krieges auf der gewohnten Höhe; von seiten des Publikums war sogar eine regere Anteilnahme festzustellen als in den letzten Jahren. Umso erfreulicher als der Besuch der Veranstaltungen durch mißliche Zeiterscheinungen wie die streng durchgeführte abendliche Verdunklung, lang andauernde abnorme Kälte usw. erschwert wurde.

Sechs Städtische Symphoniekonzerte gaben, infolge Erkrankung des hiesigen GMD Overhoff, Gelegenheit, auswärtige und heimische Gastdirigenten als Konzertleiter kennenzulernen: GMD Gotth. E. Lessing aus Baden-Baden, KM Fritz Bohne-Heidelberg und GMD Karl Friedrich vom Landes-Sinfonieorchester Saarpfalz, welcher vom 3. Konzert ab die Leitung beibehielt. Die Programme enthielten sich jeden Abstechers in modernes Neuland und bewegten sich in guten alten Geleisen: *Mozart,* Konzerte für Violine, Klarinette, Klavier; *Beethoven,* Symphonien in B-dur und c-moll, 2. Leonoren-Ouverture; *Schubert,* Ouverture zu „Alfonso und Estrella"; *Brahms,* Tragische Ouverture, Violinkonzert und 4. Symphonie; *Schumann,* d-moll Symphonie; *Bruckner,* Romantische Symphonie; *Tschaikowsky,* Klavierkonzert und 5. Symphonie; *Reinecke,* Flötenkonzert; *Pfitzner,* Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn"; *Wagner,* Meistersingervorspiel; *Hugo Wolf* „Penthesilea". Unter den beigezogenen Solisten überwogen die einheimischen Künstler: Siegfried Borries-Berlin (Violine) und die Heidelberger Karl Roddewig (Klavier), Otto Lemser (Klarinette), Adolf Berg (Violine), Alfred Dietl (Flöte), Irmgard Weiß (Klavier).

Die Chorkonzerte des Bachvereins unter Führung von Prof. Poppen fanden in der Peterskirche statt und brachten im ersten Konzert nach langer Zeit wieder einmal *Bach*sche Kantaten, dazwischen ein Orgelkonzert von *Händel.* Gesangssolisten waren Rosa Huth (Heidelberg), Eva Jürgens (Wuppertal), Walter Sturm (Berlin), Erich Meyer-Stephan (Frankfurt a. M.); Orgel: Dr. Haag (Heidelberg). Das anziehende Programm des 2. Konzertes enthielt die „Nänie" Werk 82 von *Brahms, Regers* „Einsiedler", ein „Laudate pueri dominum" von *Händel* und *Bruckners* Te Deum mit den Heidelberger Gesangssolisten Elly Völkel, Agnes Schlier, Peter Brodesser und Hugo Schäfer-Schuchard. Als herkömmliche Passionsmusik am Palmsonntag erklang *Bachs* Matthäus-Passion mit den auswärtigen Solisten Max Fischer-Berlin, Hans Kohl-Mannheim, Hilde Wesselmann-Wuppertal und Luise Reichartz-Frankfurt/M.

(Schluß folgt.)

Otto Seelig.

MEININGEN. Die „Meininger Landeskapelle" brachte in der zweiten Hälfte des Konzertwinters 1939/40 alle vorgesehenen Sinfonie-Konzerte noch zur Durchführung. — Das vierte Sinfoniekonzert stellte die Harfe als Soloinstrument in den Mittelpunkt des Abends. Prof. Max Saal-Berlin spielte mit unserem einheimischen Soloflötisten Willi Pagenkopf das Konzert für Flöte, Harfe und Orchester in C-dur von *W. A. Mozart*. In unübertrefflicher Meisterschaft, sowohl nach der technischen, wie auch nach der musikalischen Seite, bediente Prof. Saal dieses königliche Instrument, das in seiner Schönheit und Vornehmheit nicht seinesgleichen aufzuweisen hat. Insbesondere ließen einige Zugaben ohne Orchesterbegleitung den ganzen Klangzauber einer Harfe enthüllen, die vom Publikum dankbarst und mit unbeschreiblicher Begeisterung aufgenommen wurden. W. Pagenkopf (Flöte) war ein gleichwertiger Partner. Der edle Ton, die Sauberkeit und wundervolle Klarheit seines Spieles sind immer wieder gern gerühmte Vorzüge dieses Künstlers. Umrahmt wurden diese kostbaren musikalischen Perlen von *Max Regers* Ballett-Suite Werk 130 und *A. Dvořáks* Sinfonie N. 5, e-moll Werk 95 „Aus der neuen Welt". — Im 5. Sinfoniekonzert konnte Prof. Ludwig Hölscher (Cello) mit dem Konzert für Violoncello und Orchesterbegleitung von *Josef Haydn* Werk 101 (D-dur) und dem Konzert für Violoncello Werk 34 (in einem Satz) von *Max Trapp* ein Wiedersehen feiern. Sein meisterliches Können versetzt sein zahlreiches Meininger Publikum immer wieder in freudigste Begeisterung. Des 100. Geburtstages von *Peter Tschaikowsky* (7. Mai 1940) wurde an diesem Abend mit seiner VI. Sinfonie, h-moll Werk 74 (Pathétique) gedacht, die er bekanntlich 9 Tage vor seinem Tode noch einmal dirigierte. Als besonderes Ereignis muß im 6. (letzten) Sinfoniekonzert die Mitwirkung der Geigerin Lilia d'Albore aus Rom (Violine) gewertet werden. Sie spielte mit heißem, südländischem Temperament das Konzert Nr. 22, a-moll von *G. Viotti* und erntete stürmischen Beifall. Nach der Ouverture zu Kleists „Käthchen von Heilbronn" Werk 17a von *Hans Pfitzner* und *L. van Beethovens* 1. Sinfonie, C-dur, Werk 21 klang der Konzertwinter aus mit „Tod und Verklärung" von *Richard Strauß*.

Der 3. Kammermusikabend des Streichquartetts der Meininger Landeskapelle (Konzertmeister Rudolf Bub, 1. Violine — Otto Thorwarth, 2. Violine — Martin Brockwitz, Bratsche — Helmut Auer, Cello), der Werke von *Joseph Haydn* (Quartett Nr. 35 in D-dur, Lerchenquartett), *Joh. Brahms* (Quartett Nr. 1, Werk 51) und *W. A. Mozart* (Quartett Nr. 9 in F-dur) brachte, wurde zugleich der letzte.

Eine angenehme Abwechslung brachte in die musikalische Spielfolge die reizende Rokoko-Operette „Eine Nacht in Venedig" von F. Zell und Rich. Genée in der Bearbeitung von Dr. Karl Hagemann und das Gastspiel der Oper des Deutschen Nationaltheaters Weimar mit „Die Walküre" von *Richard Wagner*.

Im übrigen wurde das musikalische Bild der Stadt, außer den kirchenmusikalischen Veranstaltungen, belebt durch Konzerte für Wehrmacht, Frontkämpfer und Verwundete, sowie für KdF und Werkbetriebe.

Mit dem Schluß der Spielzeit verläßt der bisherige Leiter der Meininger Landeskapelle, KM Carl Maria Artz, nach vierjähriger Tätigkeit Meiningen, um in Sondershausen die Leitung des Loh-Orchesters, sowie die Leitung der Städtischen Musikschule daselbst zu übernehmen. In dankbarer Anerkennung seiner Verdienste um das Meininger Musikleben begleiten ihn die besten Wünsche seiner Meininger Freunde in sein neues Amt. Ottomar Güntzel.

STUTTGART. Die Staatstheater boten soeben die Erstaufführung von „Adriana Lecouvreur", Musik von *Francesco Cilèa*. Diese Oper ist in ihrem Ursprungsland, in Italien, hochgeschätzt, sie „steht" dort im Repertoire mancher Bühne, es hat aber seltsamerweise Jahrzehnte gedauert, bis sie ihre Versetzung nach Deutschland erlebt hat. Kommt sie nun zu spät? fragt man. Ich glaube nicht, daß das zu befürchten ist. Vorbehalte werden die Neuerungssüchtigen machen, die allerdings bei dieser Oper nicht auf ihre Kosten kommen, aber so lange es etwas gilt, wenn ein Komponist sich einen ganzen Abend lang melodisch ausspricht, braucht man um dieses stofflich von der französischen Bühne herkommende, aus Scribes gewandter Feder geflossene Stück nicht ängstlich zu werden. Aus dem Stoff — (Intriguenspinnerei und Verwechslungen, die nun einmal Scribes Liebhabereien sind) ergibt sich nichts eigentlich Dramatisches, aber eine gute Oper kann daraus gemacht werden. Und darauf versteht sich Cilea. Leichte Technik, graziöse Form. Nichts Erzwungenes, freilich auch nichts Gewagtes, jedoch anmutige Erfindung — so ließe sich das Urteil zusammenfassen. Man darf nicht Puccini gegen Cilèa ausspielen, sonst wird der Komponist der „Adriana Lecouvreur" stark übertrumpft, aber dieser hat vor jenem, dem „Bohème"- und „Tosca"-Komponisten doch etwas voraus, nämlich das Talent für einen flüssigen Konversationsstil und das Vermeiden alles Vor- und Aufdringlichen in der Harmonie und im Orchester.

Die Handlung läuft auf den Tod der von einer Rivalin vergifteten, jugendlichen Schauspielerin Lecouvreur hinaus. Das Ereignis soll geschichtlich sein und sich 1730 in Paris zugetragen haben. Die Gelegenheit, Theatervolk auf die Bühne zu brin-

gen, hat sich Scribe natürlich nicht entgehen lassen, er läßt den ersten Akt im Foyer der Comédie sich abspielen und sorgt überhaupt für reich belebte Szenen. Die Schlußszene gehört der Heldin des Stücks fast ausschließlich. Hier taucht die Erinnerung auf an „Traviata", „Bohème", „Tosca" oder „Manon", weibliche Gestalten, die alle vom französischen Drama oder Roman stammen und mit deren Verkörperung weibliche Koriphäen virtuoser Darstellungskunst einst ihre höchsten Triumphe gefeiert haben.

Die Stuttgarter Bühne hat dem Stück eine sehr feine, wirklich künstlerische Ausstattung gegeben. Ohne Prunk, aber mit Geschmack, der sich namentlich auch in der Zusammenstellung der Farben zeigt, ist gearbeitet worden. Dr. Fritz Schröder, der die Inszenierung vorgenommen hat, darf stolz auf das Ergebnis seines Fleißes sein. Die gleiche Anerkennung verdient der musikalische Leiter Josef Dünnwald. Einheitlich und flüssig wickelten sich die Szenen ab; die Rechte der Sänger fand man ebenso gewahrt, wie die des Orchesters. Bedeutende Kunst konnte Paula Kapper in der Titelrolle zeigen. Neben ihr, die eine musterhafte Sängerin ist, bleiben Vally Brückl (Fürstin), Emmerich Godin (Graf von Sachsen) und die Herren Oßwald und Czubek als die Vertreter der nächst wichtigen Rollen anzuführen. Daß die Oper Gefallen erregte, war unverkennbar, aber auch begreiflich. Aus dem Beifall zu schließen, darf man „Adriana Lecouvreur" als Oper ansehen, die in Stuttgart auf längere Zeit Boden gewonnen hat. Man ist, was eingängliche Opernmusik von guter Herkunft betrifft und die auch einen Reiz der Neuheit hat, auf schmale Kost gesetzt, findet also hier, wonach man Verlangen hat.

Prof. Alexander Eisenmann.

SUDETENDEUTSCHER MUSIKSOMMER. Der Monat August gehörte auf musikalischem Gebiet zuvörderst dem Kurtheater- und Kurorchesterbetrieb. Eine erstaunliche Anzahl von ernsten Symphoniekonzerten und Sonderkonzerten bezeugte erneut Ehrgeiz und Tatkraft der verschiedenen Orchesterleiter, Musikliebe eines aufnahmefreudigen Publikums einer großen sudetendeutschen Musikgemeinde. Konnte im Juli Aussig in festlichem Rahmen ein Konzert mit Werken von im Felde stehender Komponisten geben, so folgte Anfang August mit einem solchen Konzert das Karlsbader Kurorchester unter GMD Robert Manzer, einem klugen Nachschöpfer von Format. Wieder tauchten der Hultschiner *Karl Sczuka* auf, diesmal mit Orchesterstücken aus der Oper „Das verlorene Paradies", und der Schlesier *Gerhard Strecke* mit der „Oberschlesischen Tanzsuite". Man begegnete dem symphonischen Vorspiel „Volk ans Gewehr" des Ostmärkers *Franz Kinzl*, den geschätzten Rheinländern *Erich Sehlbach*-Essen (Orchesterfantasie in D) und Prof. *Hermann Unger*-Köln, dessen vier Sätze einer „Altdeutschen Suite" den gewiegten Könner verrieten. Ein Abend des Erfolges, auch für das Deutsche Rote Kreuz, dem der Reinertrag zufloß. Leider weniger besucht war das ausgezeichnete Gastspiel des Kammersextetts der Berliner Staatsoper (hervorragende Solisten Hans Frenz-Flöte und Erich Wolf-Geige) mit Werken von *Friedrich dem Großen, Händel, Haydn, Quantz, Scarlatti* und *Bach*. Zur selben Zeit bewies im Theater der Stadt Karlsbad *Norbert Schultzes* Oper „Schwarzer Peter" unter Werner Franzens Stabführung ihre Zugkraft. Für die Winterspielzeit hat Intendant Kurt Hampe die Oper „Die Richterin" des Berliner Organisten Clemens zur Uraufführung angenommen.

Anläßlich des 70. Geburtstages von *Franz Lehar* hatte das Stadttheater Franzensbad (Intendant Dr. Edgar Groß) Ende Juli eine allseits mit großer Begeisterung aufgenommene Lehar-Festwoche veranstaltet, bei welcher der Meister in Anwesenheit von Gauleiter Konrad Henlein an einem Abend persönlich den Taktstock ergriff. Man hörte „Land des Lächelns", „Paganini", „Graf von Luxemburg", „Zarewitsch", an namhaften Solisten Esther Rethy (Staatsoper Wien) als Lisa, als Angele vom Wiener Raimundtheater und Metropoltheater Berlin Eliza Illiard und Kammersänger Hans Heinz Bollmann. Die Anwesenheit von Landesleiter der Reichstheaterkammer Dr. Köhler (Aussig) und Landeskulturwalter Köhler unterstrich die Bedeutung der Veranstaltung. *Mozart, Tschaikowsky* und *Brahms* standen für einen Tanzabend der Tanzgruppe Alfredo Bortoluzzi des Kurtheaters Pate. Wie in der Lehar-Festwoche stand auch hier Karl Egon Glückselig am Dirigentenpult. Dann aber gehörte das weite Feld des symphonischen Musizierens in fünf sich folgenden Sinfoniekonzerten des Franzensbader Kurorchesters der Stabführung Kur-MD Max E. Thamm, als Dirigent nicht weniger zupackend, umsichtig, gewandt, sei es in *Beethovens* „Eroica" und „Pastorale", *Tschaikowskys* „Serenade für Streicher in vier Sätzen", *Schuberts* „Unvollendeten" oder *Mozarts* achtsätziger „Serenade Nr. 7, D-dur" und *Bruchs* Violinkonzert, *Bachs* Sinfonie D-dur„ Werk 18 Nr. 4. Als Solisten von Rang stellten sich vor die Geiger 1. Konzertmeister Paul Jaques und 2. Konzertmeister Josef Wirkner, während als geschätzter Gastdirigent wie als Komponist sich der Marienbader Kur-MD Paul Engler in Franzensbads Mauern mit einer viersätzigen Sinfonie d-moll wohlverdiente Lorbeeren holen konnte. Zwei Italienische Opernabende mit dem Tenor Michele Tomaso, der Sopranistin Sylvia Brandi und dem Pianisten Prof. Renato Virgilio und schließlich ein Rich.

Wagner-Kulturabend mit einem Vortrag Alfred Pellegrinis-Dresden über *Wagners* kulturelle Sendung beschlossen die zahlreichen musikalischen Augustveranstaltungen Franzenbads.

Die Schwesterkurstadt Marienbad blieb an konzertanten Genüssen Franzensbad nichts schuldig. Auch hier eine Zahl von Sinfonie- und Sonderkonzerten. Hier ist MD Paul Engler der umsichtige Gestalter, der mit seinem Kurorchester erlesene Genüsse klassischer und zeitgenössischer Tondichtungen zu bieten versteht. Zwischen *Weber* und *Brahms* (Symphonie Nr. 1) hörte man die ausgezeichnete Dresdner Altistin Vera Littner in *Max Regers* Tondichtung für Altstimme und Orchester „An die Hoffnung" oder in einem *Richard Wagner*-Konzert als musikdramatische Deuterin Elisabeth Brunner-Berlin, nachdem sich in einem vorausgegangenen Wagner-Abend im Orchester die Herren Hammerschmid (Englischhorn), Mladek (Cello) und Rößler (Trompete) als solistische Beherrscher ihres Instrumentes gezeigt hatten. Als Gastdirigent holte sich in einem Symphoniekonzert im großen Kursaal mit *Mozart, Haydn, Tschaikowsky, Max Fiedlers* dreisätziger Serenade Werk 15 und *Jännefeldts* sinfonischer Dichtung „Korsholm" große Anerkennung MD Maximilian E. Thamm-Franzensbad. Anläßlich des 100. Todestages *Tschaikowskys* standen auf dem Programm dessen „Ouvertüre 1812", das Klavierkonzert (Solistin Hildegard Wagner) und die „Symphonie Nr. 6", ein Abend war klassischen Walzermelodien aus 150 Jahren gewidmet. Das Kurtheater Marienbad (Intendant Alfred Huttig) verpflichtete den Russischen Chor Boyar (acht Männer und sieben Frauen, Leitung Eugen Swerkoff) zu einem vielbeachteten Konzertabend.

Seine Sinfoniker, das Städtische Orchester der Badestadt Teplitz-Schönau, hat als rühriger Interpret MD Bruno C. Scheftak, fest in Händen. Zwischen *Karl Höllers* problematischer „Symphonischen Fantasie über ein Thema von Frescobaldi" und *Dvořáks* fünfter Symphonie „Aus der neuen Welt" hörte man im 5. Sinfoniekonzert im „Konzert Es-dur für Waldhorn und Orchester" Werk 11 von *Richard Strauß* als gefeierten Solisten den Dresdner Kammervirtuosen Max Zimolong in makelloser Technik, weichem Mundansatz und blühend warmer Tongebung. Von Spannungen erfüllt war auch das letzte Sommer-Sinfoniekonzert. Neben *Smetanas* klangerfüllter „Moldau" stellte man erfreut die „Symphonie d-moll" des wackeren und einst so verkannten Kämpfers *Cäsar Franck* auf dem Programm fest. Erinnere man sich nur mehr dieses deutschblütigen „Franzosen" in unserer zeitgenössischen Programmgestaltung, hier gilt es gut zu machen! Ein Sonderlob hierin Scheftak. An Zeitgenössischen sprach *Hugo Hermann* mit der stimmungsvoll dramatischen sinfonischen Musik „An meine Heimat" ein nicht zu überhörendes Wort. Neben diesem Schwaben stellte sich der Sudetendeutsche *Alfred Domansky* (ein gebürtiger Reichenberger) als gefühlswarmer Komponist in den Gesängen „Wir sind die Sehnsucht" für Bariton und Orchester vor. Ihm war der Heldenbariton Walter Beck des Teplitzer Stadttheaters ein dankbarer Interpret. Außer dem neuen Intendanten Franz Stoß erhielt das Teplitzer Stadttheater Mario Müntefer als Opernchef (früher Bremerhaven, Halberstadt und Troppau). Scheftak sieht für den Winter sieben Sinfonie- und vier Kammerkonzerte vor, im ersten Sinfoniekonzert erklingt *Bruckners* E-dur-Symphonie Nr. 4, im zweiten als Uraufführung *Paul Oskar Nebelsieks* „Sinfonisches Adagio".

Mit neuen Intendanten haben das Theater der Gauhauptstadt Reichenberg (Indendant Max Krauß) und das benachbarte Gablonz (Intendant Hans Brockmann) neues pulsierendes Leben erhalten. MD Erich Riede holte zum 1. Sinfoniekonzert als Solisten den Berliner Geiger und Nationalpreisträger für Violine R. Zernik, vielversprechend eröffnete Gablonz die Oper mit dem „Fliegenden Holländer", dem *Paul Graeners* „Friedemann Bach" folgte. Unter Operndirektor Heinrich Geiger startete die Oper der Gauhauptstadt mit einem eindrucksvollen Gastspiel von Elly Doerrer-Berlin als Brünnhilde in der „Walküre". Erstmals sind auch wertvolle Solisten- und Dirigentengastspiele in den im Oktober beginnenden Symphoniekonzerten des Theaterorchesters der Gauhauptstadt vorgesehen. Die Konzertspielzeit eröffnet Mitte Oktober als Gastdirigent GMD Karl Elmendorff (Staatsoper Berlin, Festspiele Bayreuth), Anfang November folgt als Gastdirigent GMD Heinz Bongartz (Saarbrücken). Während Intendant Goswin Moosbauer am Stadttheater Brüx sein 25. Jubiläum als Bühnenleiter in der neuen Spielzeit begehen kann (Opernprogramm von „Zauberflöte", „Euryanthe" über „Don Carlos" bis zu „Mona Lisa" und „Salome"), haben das Stadttheater Leitmeritz nach der Intendantin Frau Marie Zeinecke in Otto Hoch-Fischer und das Stadttheater Troppau in Intendant Heinrich Kreutz gleichfalls einen neuen Leiter erhalten. Das Sudetenland erwartet demnach neuen Aufschwung im Opern- und Konzertschaffen seiner vielfältig eingesetzten Kräfte. Adolf Himmele.

WIESBADEN. Das Deutsche Theater setzte die Neuinszenierungen älterer Repertoire-Opern erfolgreich fort. In *Bizets* „Carmen" (GMD Karl Fischer, Schenck v. Trapp, Bild, und Springer, Regie) erhob Margarete Lüddeckes überlegene Künstlerschaft die Titelpartie weit über das hierin gewohnte Maß an Ethik und Größe. In *Verdis* „Aida" bestand Annelies Roerig-Waldemar Bienek (Aida-Rhada-

Städtische Konzerte Dortmund

Leitung: Wilhelm Sieben

Vormiete-Konzerte

Reihe A

I. 30. September 1940. G. Göhler: Symphonie in g-moll*) (UA) — J. Brahms: Klavierkonzert in d-moll — R. Wagner: Meistersinger-Vorspiel — Solist: **Eduard Erdmann**

II. 11. November 1940. R. Schumann: Ouvertüre zu „Manfred" — M. Bruch: Violinkonzert in d-moll*) — J. Brahms: 1. Symphonie in c-moll — Solist: **Friedrich Enzen**

III. 15. Dezember 1940. **I. Chorkonzert** mit dem Dortmunder Musikverein. Joh. S. Bach: Weihnachtsoratorium

IV. 6. Januar 1941. G. Rossini: Ouvertüre zu „La scala di seta"*) — A. Borodin: Unvollendete Symphonie in a-moll*) — R. Schumann: Klavierkonzert — Fr. Smetana: „Die Moldau" — Solistin: **Rosl Schmidt**

V. 17. März 1941. K. Bleyle: Kleine Suite*) — L. van Beethoven: Violinkonzert — Fr. Schubert: 4. Symphonie in c-moll (tragische) — Solistin: **Gioconda de Vito**

VI. 7. April 1941. H. Pfitzner: Elegie und Reigen*) — P. Tschaikowsky: Klavierkonzert — W. A. Mozart: Symphonie in D-dur — Solist: **Karlrobert Kreiten**

Reihe B

I. 28. Oktober 1940. L. v. Beethoven: Ouvertüre zu „Coriolan" / Klavierkonzert in G-dur / 8. Symphonie in F-dur — Solist: **Friedrich Wührer**

II. 25. November 1940. W. Jerger: Salzburger Hof- und Barockmusik*) — A. Dvořák: Violinkonzert — Cäsar Franck (gest. 9. 11. 1890): Symphonie in d-moll — Solist: **Vasa Prihoda**

III. 20. Januar 1941. C. Ehrenberg: Märchenmusik*) — J. Sibelius: Violinkonzert — P. Tschaikowsky: 4. Symphonie in f-moll — Solist: **Max Strub**

IV. 17. Februar 1941. Fr. Geminiani: Concerto grosso*) — M. Reger: Eine Ballettmusik*) — W. A. Mozart: Klavierkonzert in d-moll — R. Schumann: 1. Symphonie in B-dur — Solistin: **Else C. Kraus**

V. 28. April 1941. E. Wolf-Ferrari: Arabesken*) H. Pfitzner: Cellokonzert*) — A. Bruckner: 3. Symphonie in d-moll — Solist: **Karl Roser**

VI. 5. Mai 1941. **II. Chorkonzert** mit dem Dortmunder Musikverein. J. Haydn: „Die Jahreszeiten"

Kammer-Konzerte

I. 14. Oktober 1940. Festsaal des Alten Rathauses. E. Sehlbach: Vorspiel*) — H. Degen: Serenade*) — Ph. Mohler: Phantasiestück*) — G. Brückner: Klavierkonzert*) — Solistin: **Gertrude Brückner**

II. 3. Februar 1941. Festsaal des Alten Rathauses. D. Cimarosa: Ouvertüre zu „Il matrimonio segreto"*) — E. Straesser: Sinfonietta*) — Gesänge für Bariton von W. A. Mozart und L. v. Beethoven — J. Haydn: Symphonie — Solist: **Eugen Klein**

III. 3. März 1941. Festsaal des Alten Rathauses. W. A. Mozart: Divertimento / Violinkonzert in A-dur / Cassation / Symphonie — Solistin: **Nora Ehlert**

IV. 19. Mai 1941. Festsaal des Alten Rathauses. J. S. Bach: „Die Kunst der Fuge" in der Bearbeitung von K. H. Pillney

Quartett-Abende

Ausführende:

Enzen-Quartett: 1. Violine, Peter Klöcker, 2. Violine, Erich Rodenbrügger, Viola, Rudolf Evler, Cello

I. 21. Oktober 1940. Festsaal des Alten Rathauses. L. v. Beethoven: op. 59 Nr. 1 F-dur / op. 132 a-moll / op. 18 Nr. 3 D-dur

II. 21. April 1941. Festsaal des Alten Rathauses. J. Haydn: op. 33 Nr. 5 G-dur — A. Dvořák: op. 51 Es-dur — Fr. Schubert: op. posthumus d-moll (Der Tod und das Mädchen)

*) Zum ersten Male.

Änderungen vorbehalten!

mes) in Ehren neben den die Szene beherrschenden Lüddecke - Weber (Amneris-Amonasro). Als Accuzena und Carmen gastierte und gefiel Elisabeth Herberts stimmliche und darstellerische Naturbegabung und als gastweise Pamina und Aida verstand Juliane Doederlein zu fesseln. Helena Braun beschloß die Reihe ihrer Wiesbadener Triumphe mit den erlebnistief gestalteten Partien der „Isolde", „Brünnhilde", „Kundry" und „Fidelio". In Thomas Salcher: Tristan, Siegmund — als Sieglinde überraschte Annelies Roerig durch Gestaltungskraft —, Siegfried, Parsifal, Florestan, Lothar Weber: Wotan, Kurwenal, Heinrich Schlüter: Marke, Rocco, Ewald Böhmer: Amfortas usw. hatte sie würdige Partner, in Karl Fischers und Ernst Zulaufs musikalischer, Schenck v. Trapps bildlicher und Springers regietechnischer Direktive einen prächtigen Rahmen. — Als neuere Opern brachte GMD Fischer *Wolf-Ferraris* „Schmuck der Madonna" (Hauptrollen: Braun, Salcher, Böhmer), daneben Dr. Zulauf *Janaceks* „Jenufa" (Regie: Max Schwarze, Hauptrollen: Lüddecke-Roerig, abwechselnd mit Herbert-Habicht, Salcher, Bienek) und *Norbert Schultzes* „Schwarzer Peter" (Müller-Fehringer, Stotzem-Hospach).

Im Kurhaus setzte sich GMD Carl Schuricht in den Zykluskonzerten mit überlegener Gestaltungskraft für *Bruckner, Tschaikowsky, Max Bruch* und *Robert Schumann* ein, ohne daneben die Zeitgenossen zu vergessen: *Gerhart v. Westerman* und *Georg Göhler* (Orchestergesänge mit Elisabeth Höngen). Fritz Stanzke legte mit *Glazounows* Violinkonzert eine ausgezeichnete Talentprobe ab und Guila Bustabo bewies in *Mozarts* G-dur-Konzert Anmut und Grazie, später unter Vogts Leitung mit *Tschaikowskys* Violinkonzert und einem von Vogt am Flügel begleiteten Violinabend Temperament und Virtuosität. Die drei letzten Zykluskonzerte riefen Arthur Rother, Karl Elmendorff und August Vogt ans Pult. Der beiden Ersteren Auftreten gestaltete sich dank ihrer langjährigen Tätigkeit am hiesigen Theater zur begeisterten Wiedersehensfeier und nach der erlesenen Wiedergabe von *Mozart, Brahms* (Rother), wie *Beethoven, Weber* und einer originellen „Sinfonietta" von *Kusterer* (Elmendorff) zu stürmischen Ovationen. Solisten: Rudolf Metzmacher, *Haydn* Cellokonzert und Walter Ludwig Arien und Lieder von *Mozart* und *Brahms*. Vogt übertraf sich selbst in *Bruckner* und einer leichtgeschürzten Sinfonie Werk 25 von *Prokofieff*. Solist: Winfried Wolf, *Beethoven* Es-dur Klavierkonzert. Weitere große Leistungen Vogts waren eine ausgezeichnete Wiedergabe der *Beethoven*schen „Missa" (Solistenquartett: Richartz, Frühling, Lorscheider, Hezel), der „Neunten" (Solisten: Horn-Stoll, Fritz, Knoll, Müller) die Festkonzerte mit Lore Fischer und Sigrid Onegin — in ersterem machte man die erfreuliche Bekanntschaft mit *Hans Pfitzners* entzückender „Kleiner Symphonie" Werk 44 — und eine *Bach*-Feier mit der Kammerorchester-Bearbeitung des „Musikalischen Opfers" von *Wolfgang Stephan* (Solistin: Elisabeth Güntzel). Unmöglich die verantwortungsbewußte Pionierarbeit Vogts im einzelnen zu erwähnen. Es seien davon nur vermerkt: *Max Trapp* Werk 33, 5. Sinfonie, *Franz Flößner* „Ballade", *Hans Lang, Bullerian, H. Bund, H. Wittwer* usw. und an Kammermusiken: *Marcel Poot, G. v. Westerman, Walter Jentsch, Respighi, Jirak, Göhler, Fritz Brandt, R. C. v. Gorrissen;* ferner aus der Unzahl von Solisten: Marie Bergmann, Madeleine Joß, Heinz Schröter, Emil Debusmann (Klavier), Dora Großmann-Nigli, Karl Bastian, Leonh. Hager, Willi Langguth, Willy Reich, Willi Sohlbach (Violine), Fritz Fink, Otto Niesch (Viola), Anton Hoigt, Eugen Kitzinger, Max Schildbach (Cello), Franz Danneberg, Erwin Frost (Flöte), Erich Bergmann (Harfe), Theodor Dieckmann (Oboe), Otto Wölfer (Klarinette), Hermann Ommen (Xylophon), Richard Rühmekorb, Willy Domgraf - Faßbender, Elfriede Sebrecht-Draeger, Susanne Groell (Gesang) u. v. a.

KM Ernst Schalck verdiente sich in manch ernstem und heiterem Programm lebhafte Anerkennung, Dr. Richard Meißner amtierte gastweise als Dirigent, Elsa Jäger-Genzmer (Violine) und Else Link (vom Mainzer Stadttheater) gaben mit Marg. Leue-Schneider einen *Brahms-Reger*-Abend, das „Rhein-Mainische Landesorchester" unter Fritz Cujé gastierte wiederholt, die Schwarzmeer-Kosaken erfreuten durch auserlesene Kunst usw. Im „Verein der Künstler und Kunstfreunde" standen Elly Ney, Alfred Hoehn und die junge Marianne Kraßmann in pianistischen Höchstleistungen über aller Diskussion, daneben der überlegene Geiger Prihoda (von O. A. Gräf begleitet), der Bariton Paul Gümmer (Ernst Zulauf am Flügel) und die beiden Meisterquartette Strub und di Roma.

In Kirchenkonzerten amtierten die Organisten KMD Utz, Dr. Klotz, Brendel, Moeller, Keßler und Schmitz mit ebensoviel Können wie ihre Chöre und Solisten: Käte Hack-Schlenk, Else Moeller-Mayer, Liesel Seuß (Soprane), Lulli Alzen, Karla Fritz, Gertrud Lengler (Altistinnen), Erwin Kraatz (Baß), Theodor Dieckmann (Oboe) und das Wiesbadener Symphonie-Orchester unter Paul Goldbergs Leitung. — In einem der fast schon dem Wiesbadener Musikleben eingegliederten Hauskonzerte von Hans

Fleischer hörte man des Meisters 140. Psalm für Bariton (Hermann Mertes), kleines Orchester und Orgel (Mitglieder des Kurorchesters), je eine Liedgruppe für Bariton und Sopran (Elfe Fleischer-Matthieu) und das hervorragende Klavierquintett Werk 99. Grete Altstadt-Schütze.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer, Prof. Dr. Peter Raabe, gibt bekannt: Der Reichsminister des Innern hat auf meinen Antrag durch Erlaß vom 17. August d. J. im Einvernehmen mit dem Reichsminister der Finanzen und dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda die Veranstaltungen der Reichsmusikkammer (Arbeitsgemeinschaft für Hausmusik) und ihrer Untergliederungen aus Anlaß des am 19. November d. J. stattfindenden „Tages der deutschen Hausmusik" im Interesse der Kunstpflege als gemeinnützig im Sinne des Artikel II § 2 Ziff. 7 der Bestimmungen über die Vergnügungssteuer v. 7. 6. 1939 anerkannt. Voraussetzung hierfür ist, daß bei diesen Veranstaltungen ein Reinertrag nicht erzielt wird, sondern Eintrittsgelder lediglich in der zur Deckung der Unkosten erforderlichen Höhe erhoben werden.

Ausgeschlossen von der Anerkennung sind alle Veranstaltungen geselliger Art oder solche, bei denen geraucht oder getanzt wird oder gleichzeitig Getränke oder Speisen gegen Entgelt verabfolgt werden.

*

Mit Zustimmung des Reichskommissars für die Preisbildung werden die „Richtlinien über die Abgabe von Orchestermaterialien" vom 24. Februar 1939 in § 5, I wie folgt geändert und ergänzt:

	Große	Mittlere	Kleine	Kleinste
	Unternehmungen			
	RM	RM	RM	RM
bis 60 Min. Dauer	275.—	190.—	150.—	105.—
über 60 Min. Dauer	330.—	230.—	180.—	125.—

*

Für die Durchführung der Anordnung über Eintrittspreise für Schwerkriegsverletzte vom 3. Juli 1940 gelten folgende, vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda erlassene Richtlinien:

1. Berechtigt sind Schwerkriegsverletzte des jetzigen sowie früherer Kriege, einschließlich besonderer Einsätze der Wehrmacht, z. B. im Spanienkrieg; Schwerverletzte der NSDAP. sind den Schwerkriegsverletzten gleichgestellt. Dagegen werden von der Anordnung die zivilen Unfallverletzten nicht erfaßt.

2. Die Ermäßigung gilt nur für die Person des jeweiligen Schwerverletzten selbst. Eine Ausnahme ist nur zu machen, wenn infolge der Art der Verletzung eine Begleitperson erforderlich ist; in diesem Falle ist auch der Begleitperson die Ermäßigung zu gewähren.

3. Die Ermäßigung wird auf die normalen Kassenpreise gewährt, und zwar nur für die jeweils an der Kasse gelöste Karte. Eine Ermäßigung auf Stammsitzmieten wird nicht gewährt.

4. Bis zur Ausstellung besonderer Ausweise für Schwerkriegsverletzte durch die Fürsorgeämter gelten die zur Zeit üblichen roten Ausweise für Schwerkriegsverletzte, wenn aus ihnen ersichtlich ist, daß der Inhaber des Ausweises schwerkriegsverletzt ist. Soweit die Verletzten des jetzigen Krieges noch nicht im Besitz dieser Ausweise sind, gelten besondere von den Wehrmachtfürsorge- und Versorgungsämtern ausgestellte Ausweise.

5. Die Anordnung gilt auch in den Reichsgauen der Ostmark, dem Reichsgau Sudetenland und in den angegliederten Ostgebieten.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die vom 1.—7. September in Posen durchgeführte Musikwoche, bei der fast ausschließlich gaueigene Kräfte — das neugegründete Posener Sinfonieorchester, der Bach-Chor, das Posener Streichquartett und Solisten — Altmeisterkunst in wahrhaften Feierstunden vermittelten, gab schönstes Zeugnis für den Aufbau der Kulturarbeit im befreiten Ostraum. Landeskulturwalter Maul verkündete im Rahmen der von Oberbürgermeister Dr. Scheffler vollzogenen Eröffnungsfeier die Stiftung eine Musikpreises des Reichsgaues Wartheland, der zu gleichen Teilen einem Komponisten und einem ausübenden Künstler des Warthegaues zukommen soll.

Den 80. Todestag Friedrich Silchers nahm Tübingen zum Anlaß einer Gedenkfeier für den großen schwäbischen Tonmeister.

Im Rahmen der in der Zeit vom 14.—18. April 1941 stattfindenden Liegnitzer Musiktage veranstaltet die Draeseke-Gesellschaft ein Felix Draeseke-Fest, das in 5 Großveranstaltungen verschiedene Ur- und Erstaufführungen aus dem Schaffen des so lange zu Unrecht vernachläßigten deutschen Meisters vermittelt.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Am 31. August und 1. September trafen die Vertreter aller Sängergaue des Großdeutschen Reiches zum 35. Deutschen Sängertag in Dresden zusammen. Die Tagung galt dem Überblick über die verflossene Arbeit und der Ausrichtung

auf die zukünftigen Aufgaben der deutschen Sängerschaft als eines wichtigen Trägers unseres kulturellen Lebens. Die Tagung faßte den Beschluß, das Großdeutsche Sängerfest 1941 in Wien durchzuführen.

Im alten Festsaal der Universität Oslo fand kürzlich die Gründungsversammlung der Vereinigung „Die Musikfreunde Norwegens" statt, die unter dem Vorsitz von Tryge Alm alle Freunde der Musik in Norwegen zu enger Zusammenarbeit umfassen will.

In Halle/S. haben Curt Sanke (Klavier), Arthur Bohnhardt (Violine) und Otto Kleist (Violoncello) sich zu einem Kammertrio zusammengeschlossen, das soeben erfolgreich debütierte.

In Preßburg wurde im Rahmen einer Feierstunde ein Karpathendeutscher Musikverband gegründet.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Prof. Dr. Hugo Holle, der bisherige stellv. Direktor der staatlichen Hochschule für Musik zu Stuttgart wurde als Nachfolger Prof. Carl Wendlings mit der Leitung des Institutes betraut.

Der bekannte Komponist Prof. Hugo Distler wurde als Nachfolger von Kurt Thomas, der bekanntlich die Leitung des 1. Musischen Gymnasiums in Frankfurt a. M. übernahm, als Lehrer für Chorleitung und Komposition an die Staatliche akademische Hochschule für Musik in Berlin berufen.

Kammermusiker Oskar Kögler wurde als Nachfolger des im Sommer verstorbenen Kammermusikers Franz Krüger für das Hauptfach Schlagzeug an die Staatl. akad. Hochschule für Musik in Berlin berufen.

Der erste Kapellmeister des Reichssenders Leipzig und Leiter der Abteilung für musikalisch-akustische Grenzgebiete der Zentralleitung Technik in der Reichsrundfunkgesellschaft, Dr. Merten, hat einen Lehrauftrag für Angewandte Musikwissenschaft an der Universität Freiburg i. Br. erhalten.

Am 1. Oktober 1940 wird an der Staatlichen Hochschule für Musik Mozarteum in Salzburg eine Opernschule eröffnet. Die Leitung hat Staats-KM Meinhard von Zallinger. Das Fach „Dramatischer Unterricht" wird von Kammersänger Heinrich Rehkemper betreut, während die gesangliche Ausbildung der Schüler in den Händen von Kammersängerin Felicie Hüni-Mihacsek und Vittorio Moratti liegt.

Im Laufe des Monats Oktober wird auch das Straßburger Konservatorium wieder eröffnet als eine Pflege- und Erziehungsstätte deutscher Volks- und Kunstmusik. Von größter Bedeutung für das Institut wird die Gründung und Angliederung einer „Städtischen Musikschule für Jugend und Volk" sein, die nach dem Muster der Anstalten im Altreich die Musikpflege in breiteste Volkskreise tragen soll.

Das Deutsche Volksbildungswerk errichtete eine Musikschule in Osterode/Ostpr., deren Tätigkeit sich auch auf die Städte Gilgenburg, Hohenstein und Liebemühl erstreckt.

In Mähr. Ostrau wurde Anfang September eine Städtische Musikschule eröffnet.

Prof. Dr. Fritz Stein veranstaltet auch in diesem Winter mit dem Kammerorchester der Hochschule zu Berlin und unter Mitwirkung namhafter Solisten fünf Sonntag-Nachmittags-Konzerte zu Gunsten der studentischen Unterstützungskasse der Hochschule.

Die bisher vom Deutschen Musikverein unterhaltene deutsche Musikschule in Olmütz wurde von der Stadtgemeinde übernommen, der die notwendigen Mittel zum Ausbau, wie überhaupt zum Aufbau des deutschen Musiklebens in Olmütz staatlicherseits zur Verfügung gestellt werden.

Das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Marburg hat diesen Kriegssommer innerhalb eines fünf Abende umfassenden *Beethoven*-Streichquartett-Zyklus, den das vorzügliche Kasseler Rolph Schroeder-Quartett bot, die letzten Quartettwerke des Meisters einschließlich der Großen Fuge erklingen lassen; Rolph Schroeder führte mittels seines dem Bachschen nachkonstruierten, von ihm noch verbesserten Rundbogens Solowerke von *Bach* in überzeugendster Weise vor; Irmgard Reimann-Rühle sang sehr eindrucksvoll Lieder von *Pfitzner, Reger* und *Stephani,* und *Händels* „Feldherr" („Judas Makkabäus") gelangte mit ausgezeichneten Chor- und Sololeistungen (Martha Schilling, Erna Daden, Walther Sturm, Johannes Willy) zu zweimaliger Aufführung.

Das Musische Gymnasium zu Frankfurt/M. trat mit einer Serenade in der Karmeliterkirche erstmals vor die Öffentlichkeit und schenkte den Zuhörern eine musikalische Feierstunde schönster Art.

Die Städtische Musikschule in Freiburg i. Br. eröffnete ihre Winterarbeit mit dem 11. Abend der Veranstaltungsreihe „Solisten musizieren für Jugend und Volk", wobei die beiden Jugendlichen Gerda Gutjahr und Lisbeth Gallinger sich in dem gemeinsamen Vortrag von *Beethovens* Violoncello-Sonate in A-dur auszeichneten, während Gerda Gutjahr allein noch *Schuberts* Impromptu (142, III), *Beethovens* Sonate Werk 57 und *Liszts* Etude in a-moll spielte.

Trotz des Krieges hat das Deutsche Musikinstitut für Ausländer die angesetzten Sommerkurse in Berlin-Potsdam und Salzburg programmgemäß durchgeführt. An den Kursen nahmen Musiker teil aus: Bulgarien, Rumänien, Jugo-

slawien, Schweiz, Holland, Norwegen, Schweden, Dänemark, USA, Rußland, Italien, Ungarn, Slowakei sowie aus Deutschland und dem Protektorat. Aus Bulgarien war das bekannte Bulgarische Streichquartett gekommen, um sich im Vortrag klassischer Werke zu vervollkommnen, aus Jugoslawien besonders stimmbegabte Sänger, und auch aus den übrigen Ländern kamen zahlreiche Musiker mit abgeschlossener Ausbildung, um ihrem künstlerischen Vortrag bei den deutschen Meistern den letzten Schliff zu geben. In den veranstalteten Konzerten stellten sich die Ausländer mit bemerkenswertem Erfolg der deutschen musikalischen Öffentlichkeit vor. Insgesamt fanden statt: Dirigentenkurse unter Clemens Krauß, Klavierkurse unter Edwin Fischer, Wilhelm Kempff, Karl Leimer, Elly Ney, Winfried Wolf, Violinkurse unter Vasa Prihoda, Violoncellokurse unter Ludwig Hoelscher, Adolf Steiner, Gesangskurse unter J. M. Hauschild, Felicie Hüni-Mihacsek, Franziska Martienssen-Lohmann, Operndarstellung lehrte Anna Bahr-Mildenburg, Kompositionskurse hielten Joseph Marx und Kammermusikkurse Hans Mahlke ab.

KIRCHE UND SCHULE

Domorganist Hermann Zybill in Zwickau begann eine neue Folge von 14tägigen Orgelabenden mit einer Feierstunde, die ausschließlich dem Schaffen *Hugo Distlers* gewidmet war.

Das Dresdener Kreuzkantorat kann in diesem Jahre auf sein 400jähriges Bestehen zurückblicken. Zur Feier dieses festlichen Anlasses führt Kreuzkantor Rudolf Mauersberger einen Chorzyklus durch, der einen Überblick über die Chorkunst von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart bietet, während der Kreuzkirchenorganist Herbert Collum einen gleichen Querschnitt durch das Orgelschaffen der Zeit plant.

Organist Herbert Rafflenbeul spielt dieser Tage *Max Jobsts* „Partita" in Solingen.

Nach kurzer Sommerpause haben die Leipziger Thomaner ihre Motettenreihe wieder begonnen.

In seinen Orgelfeierstunden „Meister der Orgelkunst von Sweelinck bis zur Gegenwart" widmete KMD Gerard Bunk in der Reinoldikirche zu Dortmund zwei Feierstunden dem Schaffen von *Alexander Guilmant.*

Prof. Dr. Michael Schneider-Köln veranstaltete während des Ferienaufenthalts in seiner engeren Heimat Orgelabende in Weimar und in der Regler-Kirche zu Erfurt.

Der Thomanerchor unternimmt in diesem Monat eine Konzertreise durch Großdeutschland, auf der Plauen, Nürnberg, Würzburg, Darmstadt, Frankfurt/M., Mannheim, Heidelberg, Karlsruhe, Stuttgart, München, Linz, Wien, Breslau und Dresden besucht werden.

In seiner letzten Orgelvesper brachte Kantor Paul Türke-Oberlungwitz das ihm gewidmete Werk 64 — 5 Vortragsstücke — von *Paul Krause* aus dem Manuskript zu erfolgreicher Uraufführung.

PERSÖNLICHES

Im Rahmen einer Feierstunde in der Staatsoper zu Wien führte Reichsstatthalter Baldur von Schirach in Gegenwart der gesamten Gefolgschaft der Staatsoper und zahlreicher Ehrengäste den neuen Wiener Generalintendanten Heinrich Konrad Strohm in sein Amt als Leiter des Staatsinstitutes ein.

Generalintendant Heinrich K. Strohm hat eine Reihe neuer Mitarbeiter an die Wiener Staatsoper herangezogen: den bisherigen Generalreferenten für Kunstförderung Dr. Hermann Juch als Direktionsbeirat, den zuletzt als Dramaturg und stellv. Leiter der Musikabteilung am Reichssender Hamburg tätigen Dr. Hans Wilhelm Kulenkampff als persönlichen Referenten des Direktors. Mit Wirkung vom 1. Januar wird eine technische Verbindungsstelle eingerichtet, deren Leitung Walter Rothe übernimmt. Der bisherige Dramaturg Dr. Wilhelm Jarosch, der die Pressestelle der Staatsoper übernimmt, wurde zum Chefdramaturg ernannt. Intendant Rudolf Zindler vom Theater des Volkes in Berlin und Intendant Rudolf Scheel vom Reußischen Theater in Gera wurden zu Gastinszenierungen eingeladen.

Der langjährige Mitarbeiter des Hauses Breitkopf & Härtel, Prokurist Theodor Biebrich, der vor allem auch in der großen Bachgemeinde als Geschäftsführer der Neuen Bachgesellschaft bekannt ist, konnte am 15. September die Feier seiner 40jährigen Zugehörigkeit zum Hause Breitkopf & Härtel begehen. Das Haus ehrte seine Verdienste durch seine Ernennung zum Verlagsdirektor.

Todesfälle.

† der langjährige hochgeschätzte Münchener Heldenbariton Fritz Feinhals nach langem und schwerem Leiden im Alter von 71 Jahren.

† Am 21. September starb in Breslau im Alter von 74 Jahren der weitbekannte Gesangspädagoge, Pianist, Chorleiter und Musikkritiker Paul Plüddemann, der Bruder des Balladenkomponisten Martin Plüddemann. Aus Kolberg stammend, wandte sich Plüddemann nach anfänglichem Studium der Jurisprudenz, später der Medizin, schließlich ganz der Musik zu und fand in Breslau seine zweite Heimat. Hier entfalteten sich seine außergewöhnlichen künstlerischen Fähigkeiten vor allem auf dem Gebiet der Stimmbildung. Seine Verdienste um eine höchst entwickelte, feinsinnige Gesangskultur wurden am beglückendsten in den

Musikal. Akademie der Stadt Mannheim

Rosengarten-Musensaal

Gesamtleitung: Staatskapellmeister Karl Elmendorff

1. 30. Sept. und 1. Okt. 1940. 1. C. M. von Weber: Ouvertüre zur Oper „Euryanthe" — 2. L. van Beethoven: Klavierkonzert G-dur — 3. J. Brahms: 2. Sinfonie D-dur op. 73 — Solist: Prof. **Walter Gieseking**

---

2. 28. und 29. Oktober 1940. 1. Wolfgang Fortner: Capriccio und Finale (Uraufführung) — 2. J. Brahms: Violinkonzert D-dur — 3. R. Schumann: 3. Sinfonie Es-dur („Rheinische") op. 97 — Solist: **Gioconda de Vito**

---

3. 18. und 19. November 1940. 1. F. Schubert: Sinfonie h-moll (Unvollendete) — 2. A. Bruckner: 5. Sinfonie B-dur — Leitung: Prof. **Oswald Kabasta** (München)

---

4. 9. und 10. Dezember 1940. 1. M. Reger: Hiller-Variationen op. 100 — 2. H. Pfitzner: Gesänge — 3. R. Strauß: Lieder und Gesänge — 4. R. Strauß: Till Eulenspiegel — Solistin: Kammersängerin **Tiana Lemnitz**

---

5. 6. und 7. Januar 1941. Russische Musik. 1. A. Skriabin: Sinfonie Nr. 3 „Le divin Poème (zum 1. Male) — 2. P. Tschaikowsky: Violinkonzert D-dur — 3. A. Borodin: Polowetzer Tänze aus der Oper „Prinz Igor" — Solist: **Guila Bustabo**

---

6. 27. und 28. Januar 1941. 1. R. Strauß: „Tod und Verklärung" — 2. M. Reger: a) „An die Hoffnung", b) „Hymnus der Liebe" — 3. L. van Beethoven: 7. Sinfonie A-dur — Leitung: Prof. Dr. K. Böhm (Dresden) — Solistin: Kammersängerin **E. Leisner**

---

7. 3. und 4. März 1941. 1. R. Strauß: „Don Juan" — 2. W. A. Mozart: Lieder und Gesänge — 3. Franz Schmidt: 1. Sinfonie (zum ersten Male) — Solist: **Walter Ludwig**

---

8. 31. März und 1. April 1941. 1. J. Haydn: Sinfonie in B-dur — 2. W. A. Mozart: Klavierkonzert B-dur — 3. L. van Beethoven: 6. Sinfonie F-dur (Pastorale) — Solist: Professor **Wilhelm Kempff**

Sonntags-Konzerte der Stadt Mannheim

im Nationaltheater

Gesamtleitung: Staatskapellmeister Karl Elmendorff

1. 13. Oktober 1940. 1. Kurt Hessenberg: Concerto grosso D-dur (zum 1. Male) — 2. Ottorino Respighi: Antiche Danze ed Arie per Luito (zum ersten Male) — 3. W. Petersen: Lieder und Gesänge (zum ersten Male) — 4. A. Dvořák: Serenade für Streichorchester in E-dur op. 23 — Solisten: **Glanka Zwingenberg,** das Karl Horn-Quartett

---

2. 24. November 1940. 1. Karl Hoeller: Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi (zum 1. Male) — 2. Serge Bortkiewicz: Violoncello-Konzert (zum 1. Male) — 3. Franz v. Hoeßlin: 3 Sonette für Gesang und Orchester (Uraufführung) — 4. Hans Pfitzner: Sinfonie in einem Satz op. 46 (zum 1. Male — Solisten: **Hans Schweska, Dr. Herbert Schäfer**

---

3. 19. Januar 1941. Hugo Wolf: Italienisches Liederbuch, gesungen von Kammersänger **Karl Schmitt-Walter,** Berlin, und **Käthe Russart,** Opernhaus Köln — Am Flügel: **Karl Elmendorff**

---

4. (Februar 1941.) 1. E. Bodart: Serenade op. 11 (zum ersten Male) — 2. R. Strauß: Burleske für Klavier und Orchester — 3. Robert Fuchs: Serenade in C-dur (zum ersten Male)* — Solistin: **Anna Antoniades** (Athen)

---

5. (März 1941.) Zum ersten Male: Franz Schubert: Lazarus (Auferstehungskantate) Fragment. Mitwirkende: **Glanka Zwingenberg, Grete Scheibenhofer, Käthe Dietrich, Georg Faßnacht, Ernst Albert Pfeil, Theo Lienhard,** der Opernchor und das Orchester des Nationaltheaters

---

6. (Mai 1941.) (Im Rittersaal des Schlosses.) 1. J. S. Bach: Konzert für Cembalo f-moll — 2. W. A. Mozart: Konzert D-dur für Violine und Orchester (Solist: Max Kergl) — 3. W. A. Mozart: Haffner-Serenade (Soloviolline: Karl Thomann) — Solisten: **Renate Noll** (Heidelberg), **Max Kergl, Karl Thomann**

Konzerten des von ihm im Jahre 1900 gegründeten „Plüddemannschen Frauenchors" offenbar, die stets zu den Höhepunkten des Breslauer und schlesischen Musiklebens gehörten. Neben den Werken Schuberts, Schumanns, Brahms', Regers und Bergers gelangte in diesen Konzerten alles, was die ältere und die jüngste Literatur an Wertvollem bot zu einer schlechtweg idealen, tonlich, dynamisch und in der Inhaltsgestaltung vollendeten Darstellung, deren Genuß auch oft den Rundfunkhörern zuteil wurde. Der Tod traf Plüddemann mitten in den intensivsten Vorbereitungen zum 40-Jahr-Jubiläumskonzert seines berühmt gewordenen Chors. Str.

BÜHNE

Die Städtischen Bühnen zu Augsburg haben soeben *Mozarts* „Don Juan" neuinszeniert.

„Die Meistersinger von Nürnberg" eröffneten Ende September die neue Aachener Spielzeit. In neuer Inszenierung kommen weiterhin heraus: *Mozarts* „Zauberflöte", *Webers* „Freischütz", *Lortzings* „Wildschütz", „Martha" von *Flotow* und „Tiefland" von *d'Albert.*

Mozarts „Zauberflöte" eröffnet die neue Spielzeit in Bielefeld. Ferner stehen an Opern in Aussicht: *Humperdincks* „Hänsel und Gretel", *Kienzl* „Der Evangelimann", *Lortzing* „Prinz Caramo" (in Erstaufführung), *Marschner* „Hans Heiling", *Nicolai* „Die lustigen Weiber", *Weber* „Oberon", *Richard Wagner* „Tannhäuser" und *Julius Weismann* „Die pfiffige Magd".

Einen reichen Opernspielplan kündigt das Landestheater Coburg an: von *Ch. W. Gluck* „Die Maienkönigin" und „Orpheus und Euridike", von *Mozart* „Cosi fan tutte", von *Wagner* den gesamten „Ring", „Der fliegende Holländer", „Parsifal", von *Heinrich Zöllner* „Die versunkene Glocke", von *G. Donizetti* „Den Liebestrank", von *G. Puccini* „Turandot", von *P. Tschaikowsky* „Pique Dame", von *G. Verdi* „Aida" und von *E. Wolf-Ferrari* „Die neugierigen Frauen".

Donizettis „Regimentstochter" in der Neufassung von Wilhelm Zentner wurde vom Staatstheater Danzig sowie vom Landestheater Neustrelitz zur Aufführung erworben.

Frankfurt/Main bereitet für den Oktober *Werner Egks* „Peer Gynt" vor. Weitere Aufführungen des Werkes sind in Halle, Preßburg, Erfurt und Schwerin vorgesehen.

Das Stadttheater Halle eröffnete die Spielzeit 1940/41 mit *Richard Wagners* „Tannhäuser" unter der musikalischen Leitung von GMD Richard Kraus. Als bedeutsame Uraufführung erscheint Anfang November die Oper „Faust und Helena" (nach Goethes II. Teil) von *Marc André Souchay.* An weiteren Werken sieht der Spielplan in der Oper an Erstaufführungen vor: *G. Verdi* „Simone Boccanegra" oder „Sizilianische Vesper", *Francesco Cilèe* „Adriana Lecouvreur", *Werner Egk* „Peer Gynt". Als Neueinstudierungen sind u. a. geplant: *Beethoven* „Fidelio", *Wagner* „Die Walküre" oder „Parsifal", *Mozart* „Cosi fan tutte", *Richard Strauß* „Ariadne auf Naxos" und *Smetana* „Die verkaufte Braut".

Das Staatstheater zu Kassel bereitet für Ende November die Uraufführung von *Hans Brehmes* „Uhrmacher von Straßburg" vor. Auch am Deutschen Opernhaus in Berlin, in Stuttgart und Duisburg wird das Werk gespielt.

Das Theater das Stadt der Reichsparteitage Nürnberg hat soeben *Richard Strauß'* „Arabella" neu einstudiert.

Das Stadttheater Regensburg setzt seine *Gluck*-Pflege mit einer Aufführung der „Alkestis" in der neuen Spielzeit fort. An Opern sind ferner in Aussicht genommen: *G. A. Rossini* „Der Barbier von Sevilla", *W. A. Mozart* „Hochzeit des Figaro", *A. Lortzing* „Zar und Zimmermann", *G. Verdi* „La Traviata", *R. Strauß* „Arabella", *E. Wolf-Ferrari* „Die neugierigen Frauen", *J. Haas* „Tobias Wunderlich".

Das Stadttheater Stettin sieht für die neue Spielzeit an Opern vor: *R. Wagner* „Rienzi" und „Parsifal", *W. A. Mozart* „Zauberflöte", *G. Fr. Händel* „Otto und Theophano", *H. Pfitzner* „Die Rose vom Liebesgarten", *M. von Schillings* „Mona Lisa", *F. Busoni* „Doktor Faust", *G. Verdi* „Don Carlos", *G. Puccini* „Turandot", *E. Wolf-Ferrari* „Die neugierigen Frauen", *G. A. Rossini* „Barbier von Sevilla".

Darmstadt hat die neue Spielzeit mit einer festlichen Aufführung des neueinstudierten „Freischütz" eröffnet.

Salzburg hat mit Beginn der neuen Spielzeit die Oper mit eigenem Ensemble in den Spielplan eingebaut. Entsprechend dem intimen Charakter seines Theaters wird die Spieloper im weiteren Sinne gepflegt. Die für heuer angesetzten 8 Opern beginnen mit *Mozarts* „Zauberflöte" und führen über *Lortzing* und *Nicolai* bis *Humperdinck,* eine italienische Parallel-Linie führt von *Rossini* zu *Verdi* und *Puccini.* Die Große Oper und das Musikdrama sind dem Festspielhaus vorbehalten.

Ottomar Gersters Oper „Enoch Arden" wurde soeben in Nürnberg neueinstudiert.

G. F. Händels „Julius Caesar" steht im diesmonatlichen Spielplan des Stadttheaters Ulm.

KONZERTPODIUM

Das NS-Reichssymphonieorchester hat im ersten Kriegsjahr in insgesamt 141 Konzerten unter GMD Franz Adam und StKM Erich Kloß in 23 Gauen Großdeutschlands Freude und Erholung weitesten Volkskreisen geschenkt.

Im Rahmen der Kammerkonzerte auf Schloß Halburg sang Bettina Frank-Nürnberg den

1940/41

Nationalsozialistisches Symphonieorchester (München)

Leitung:

Generalmusikdirektor **FRANZ ADAM,** Staatskapellmeister **ERICH KLOSS**

veranstaltet

in Verbindung mit der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude"

KONZERTREISEN IN DEN GAUEN:

Bayerische Ostmark, Thüringen, Südhannover - Braunschweig, Kurhessen, Halle - Merseburg, Magdeburg - Anhalt, Tirol - Vorarlberg, Salzburg, Schlesien, Sudetenland, Westfalen - Süd, Westfalen-Nord, Essen, Düsseldorf, Schleswig-Holstein, Mecklenburg, Ost-Hannover, Franken, Mainfranken, Hessen - Nassau, Pommern, Danzig - Westpreußen, Ostpreußen, Wartheland.

Zur Aufführung gelangen u. a. **Symphonien:**

Haydn:	G-dur (Oxford), Nr. 88
Beethoven:	III. (Eroica), VI. (Pastorale), VII., VIII.
Schubert:	III., VII.
Bruckner:	III., IV., VII.
Brahms:	I., IV.
Tschaikowsky:	V., VI.

Rudi Stephan:	Musik für Orchester
M. Trapp:	Violoncello-Konzert
Pfitzner:	Elegie u. Reigen, Ouvert. „Käthchen von Heilbronn", Klavierkonzert
R. Strauß:	„Don Juan", „Tod und Verklärung", Burleske
Werner Egk:	Göttinger Kantate
Theodor Berger:	Rondino gioccoso
Graener:	Turmwächter-Lied
Rober Heger:	Variationen über ein Verdi-Thema
Reger:	Ballett-Suite, Böcklin-Suite, Mozart-Variationen.

Als Solisten sind vorgesehen:

Klavier:	Otto A. Graef, Prof. Sigfrid Grundeis, Hellmut Hilpert, Prof. Johannes Hobohm, August Leopolder, Rosl Schmid, Aldo Schoen, Hugo Steurer, Ilse v. Tschurtschenthaler.
Violine:	Edith von Voigtländer, Kammervirtuose Michael Schmid, 1. Konzertmeister des NSSO.. Nora Ehlert.
Violoncello:	Philipp Schiede, Solocellist des NSSO., Max Spitzenberger.
Gesang:	Maria Agathe Maechler (Sopran), Irmingard Pröhl-Beinert (Sopran), Adolf Vogel (Staatsoper Wien) (Baß).

Magelonen-Cyklus von *Johannes Brahms* in der Bearbeitung von KM Markus Rümmelein.

Prof. Siegfried Grundeis spielte mit großem Erfolg mehrere Konzerte für die in Polen lebenden Reichsdeutschen in Kamienna bei Radom.

Paul Juons „Trio-Miniaturen" wurden vom Dahlke-Trio während der letzten Wochen in mehr als 20 Konzerten vor der Wehrmacht und in Lazaretten zur Aufführung gebracht.

In dem Eröffnungskonzert des neugegründeten Staatstheaterorchesters des Generalgouvernements in Krakau spielte Prof. Ludwig Hoelscher als Solist das Cellokonzert von *Haydn*, sowie an einem Abend der Wehrmacht und anläßlich eines Empfanges auf der Burg vor dem Generalgouverneur Reichsminister Dr. Frank. Für den neuen Winter wurde Prof. Hoelscher als Solist in Symphoniekonzerten nach Barcelona, Basel, Berlin (Philharmonie), Frankfurt/M. (Museum), München (Akademie), Prag, Krakau, Linz, Graz, Hannover, Breslau, Stuttgart, Wiesbaden und Wuppertal verpflichtet.

In Karlsbad erklang soeben die Märkische Suite von *Hugo Kaun* unter GMD Robert Manzer.

Das Baden-Badener Orchester unter G. E. Lessing kehrte soeben von einer sechstägigen Reise durch das Elsaß zurück. Im ersten Konzert in Straßburg spielten die Musiker in Erinnerung an *Hans Pfitzners* langjährige Wirksamkeit in Straßburg seine Kleine Sinfonie. Begeisterter Beifall dankte überall den deutschen Künstlern.

Eine für Recklinghausen hocherfreuliche und bedeutsame Mitteilung machte in der letzten Ratsherrensitzung Oberbürgermeister Irrgang: Das aus dem Collegium musicum hervorgegangene Orchester wird zum ganzjährig beschäftigten Städtischen Orchester ausgebaut. Seine Mitglieder werden tarifmäßig besoldet und stehen demnach auch in den Sommermonaten für Konzerte zur Verfügung. Daß dieser bedeutsame Schritt in den Kriegsmonaten durchgeführt wurde, zeugt von dem Kunstwillen des Oberbürgermeisters, der damit dem idealen Streben des bewährten Städtischen Musikdirektors Bruno Hegmann den verdienten Lohn zollte. K. S.

Joh. Seb. Bachs „Kunst der Fuge" kam soeben in der Instrumentierung und Ergänzung von Karl Hermann Pillney zu einer erfolgreichen ersten Aufführung in Lübeck.

Aus allen Teilen des Reiches kommen die Nachrichten über die für den neuen Winter in Vorbereitung befindlichen Konzertveranstaltungen, die mitten im Kriege mit Eifer und Hingabe durchgeführt werden und gerade durch ihren gesteigerten Einsatz für das zeitgenössische Schaffen von der Kraft des deutschen kulturellen Lebens zeugen. So können wir den bereits im letzten Heft angekündigten Winterprogrammen eine ganze Reihe weiterer hinzufügen:

Aachen veranstaltet unter Leitung von GMD Herbert von Karajan 10 städtische Konzerte, die an zeitgenössischer Musik die Uraufführung von *Edmund v. Borcks* Symphonischem Vorspiel, ferner *Ermanno Wolf-Ferraris* Ouvertüre zu „Susannes Geheimnis", und *Carl Orffs* großes Chorwerk „Carmina burana" bringen. *Cäsar Francks* wird mit der Wiedergabe seiner Symphonie d-moll gedacht. Ein Sonderkonzert zum Besten der Raabe-Stiftung leitet der Präsident der RMK Prof. Dr. Dr. Peter Raabe selbst. Weiter sind 8 Volks-Symphoniekonzerte und 3 Meisterkonzerte für die HJ, und Werkskonzerte vorgesehen.

Bielefeld hört in seinen 10 städtischen Konzerten, die Dr. Hans Hoffmann vertretungsweise leitet, an zeitgenössischen Erstaufführungen: *Fritz Büchtger*, Hymnen an das Licht, *Hans Pfitzner*, Elegie und Reigen, *Helmut Degen*, Capriccio für Orchester, *Franz Reinl*, Kantate für Männerchor und Orchester „Das Land", *Wilhelm Jerger*, Salzburger Hof- und Barockmusik, *Paul Höffer*, Sinfonie der großen Stadt, *Rudi Stephan*, Musik für Geige und Orchester. Den Abschluß der winterlichen Veranstaltungen bildet *Beethovens* Neunte Symphonie.

In den 12 Hauptkonzerten zu Dortmund bringt Wilhelm Sieben eine Uraufführung: die Symphonie in g-moll von *Georg Göhler* und zahlreiche Erstaufführungen zeitgenössischer Musik: *Karl Bleyle*, Kleine Suite, *Hans Pfitzner* Elegie und Reigen, und Cellokonzert, *Wilhelm Jerger*, Salzburger Hof- und Barockmusik, *Kurt Ehrenberg*, Märchenmusik, *Jean Sibelius*, Violinkonzert, *Ermanno Wolf-Ferrari*, Arabesken. *Cäsar Francks* gedenkt das Orchester zu seinem 50. Todestag mit der Wiedergabe seiner Symphonie in c-moll.

Düsseldorf führt in Zusammenarbeit des städtischen Orchesters mit dem Musikvereinschor, dem Lehrergesangverein und weiteren Chören unter GMD Hugo Balzer 12 Abonnementskonzerte, 4 *Beethoven*-Orchesterkonzerte, 2 Kammermusikabende und 8 Veranstaltungen „Stunde der Musik" durch, die neben Altmeisterkunst aus dem zeitgenössischen Schaffen das Sinfonische Vorspiel von *Otto Leonhardt*, die Variationen und Fuge über ein romantisches Thema von *Albert Jung* zur Uraufführung, *Zoltan Kodalys* Haro Janos-Suite, *Richard Strauß'* „Till Eulenspiegel" und das „Lied der Mutter" von *Robert Haas* zur Erstaufführung bringen.

Bei der Ankündigung der Essener Winterpläne ist im letzten Heft (S. 582) leider ein bedauerliches Versehen unterlaufen, insofern als unseren Ausführungen das Programm des vergangenen Winters unterlegt ward. Dazu sei berichtigt, daß Essen im Winter 1940/41 unter MD Albert Bittner 8 Sinfoniekonzerte, 6 Kammermusiken, und 3 Sinfoniekonzerte in Verbindung mit der NSG „Kraft durch Freude", sowie 3 Sonderkon-

zerte und einen Mozart-Zyklus des Folkwang-Quartetts durchführt. Dabei kommt das zeitgenössische Schaffen mit *Werner Karthaus'* Symphonie in c-moll (UA), *Hans Pfitzners* Kleiner Symphonie, *Ernst Peppings* Sinfonie C-dur, *Franz Schmidts* 4. Sinfonie C-dur, *Philipp Jarnachs* 1. Streichquartett, *Cesar Bresgens* Jagdkonzert, *Philipp Mohlers* symphonischem Vorspiel „Wach auf, du deutsches Land", und *Hermann Ungers* Suite „Die Jahreszeiten" zu Worte.

Gelsenkirchen veranstaltet unter Leitung von MD Dr. Hero Folkerts 8 Hauptkonzerte, in deren Rahmen an zeitgenössischer Musik zu hören ist: *Hans F. Schaubs* Abendmusik für Orchester, *J. N. Davids* Sinfonie a-moll, *Paul Graeners* Turmwächterlied, *Gottfried Müllers* „Morgenrot"-Variationen und das Violinkonzert von *Gustav Havemann*, das der Komponist selbst interpretiert. Die Konzertreihe findet mit *J. S. Bachs* „Matthäus-Passion" einen festlichen Abschluß.

Koblenz kann dank des Zusammenwirkens der großen einheimischen Gesangvereine als Höhepunkt des Konzertwinters die Aufführung von *Händels* gewaltigem Chorwerk „Der Feldherr" ankündigen. Im Rahmen der 5 Sinfoniekonzerte, die teils Dr. Gustav Koslik, teils Gastdirigenten am Pult erwarten, hört man neben Altmeisterkunst *Hermann Reutters* „Gesang der Deutschen" für Soli, Chor und Orchester, die Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi von *Karl Höller* und *Richard Strauß'* „Bürger als Edelmann"-Suite. 4 Kammerkonzerte, ein Konzert der Münchener Philharmoniker und ein Liederabend von Franz Völker vervollständigen die Konzert-Vorschau.

Münster i. W. kündigt 6 Musikvereinskonzerte, 4 städtische Konzerte, 1 außerordentliches Symphoniekonzert mit *Beethovens* „Neunter", das Cäcilienfest, das traditionelle Passionskonzert, 4 Konzerte in der Dominikanerkirche und 2 Kammermusikabende im alten Rathaussaal an.

Der Osnabrücker städtische MD Willy Krauß führt unter den im Rahmen der städtischen Symphoniekonzerte insgesamt vorgesehenen 20 Werken 10 zeitgenössische auf; darunter u. a.: *Hans Pfitzners* Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn", die „Rokoko-Miniaturen" von *E. Anders*, Capriccio für Orchester von *Helmut Degen*, die Burletta für Violine und Orchester von *Paul Juon*, und *Richard Strauß'* „Tod und Verklärung".

In den Konzerten der Stadt Recklinghausen bringt MD Bruno Hegmann an zeitgenössischen Werken zur Aufführung: *Hans Pfitzners* Käthchen-Ouvertüre, Kleine Sinfonie und Duo für Violine und Cello mit kl. Orchester, *Richard Strauß'* Burleske, *Max Trapps* Cellokonzert, *J. N. Davids* Divertimento, *Paul Graeners* „Flöte von Sanssouci", *E. Wolf-Ferraris* Venezianische Suite, *Hermann Simons* Goethe-Gesänge, *Hugo Herrmanns* „Deutsches Land", *Helmut Meyer von Bremens* Symphonische Ouvertüre, *Otto Beschs* Kurische Suite, *Casimir von Pászthorys* Lieder im Volkston.

Wuppertal führt im Winter 12 Konzerte unter MD Fritz Lehmann, 4 Kammermusikabende und 6 Meisterkonzerte durch. In den ersteren erklingt u. a. *Hans Pfitzners* Kleine Sinfonie Werk 44, das Cellokonzert Werk 34 von *Max Trapp*, das Oratorium „Der reiche Tag" von *Paul Höffer* und die Musik für Orchester von *Rudi Stephan*. Für die erste Hälfte des Monat Mai bereitet die Stadt festliche Musiktage mit zeitgenössischer und alter Musik vor.

Die Philharmonische Gesellschaft in Bremen kündet für den neuen Winter 24 Orchesterkonzerte unter Leitung von GMD Hans Schnackenburg mit zahlreichen Erstaufführungen (*Erich Sehlbach*, Vorspiel für kl. Orchester; *Hero Folkerts*, Schnitter Tod-Variationen; *J. N. David*, Divertimento nach alten Volksliedern; *Ottorino Respighi*, Pini di Roma; *R. Zandonai*, Violinkonzert; *Ernst Pepping*, Symphonie; *Curt Ehrenberg*, Vorspiel) und der Uraufführung eines Violinkonzertes von *R. Schwarz-Schilling* und eines Concertino von *W. Niggeling* an. Zwei Chorkonzerte im Dom und acht Kammermusikabende, die zahlreiche geschätzte Körperschaften nach Bremen führen, vervollständigen das Bild einer regen Musikpflege.

Auf Anregung von GMD Heinz Dressel-Lübeck veranstaltet der Oberbürgermeister der Hansestadt Lübeck, Staatsrat Dr. Drechsler, ein Konzert mit Werken im Felde stehender Komponisten, bei dem *Edmund von Borck* (Concertino für Flöte und Orchester), *Friedrich Witeschnik* („Freyas Klage um Old", UA), *Otmar Gerster*, *Sezuka*, und *Gerhard Strecke* zu Worte kommen.

Auch die 10 Sinfoniekonzerte des Städtischen Orchesters Kiel unter MD Paul Belker vermitteln zeitgenössische Musik, so u. a. die „Arkadische Suite" für kl. Orchester Werk 42 von *Wilh. Kempff*, die Sinfonietta von *Ernst Pepping*, die „Burletta" für Violine und Orchester von *Paul Juon*, die Zweite Sinfonie von *Jean Sibelius*, die Sinfonie Nr. 9 von *Hans Fleischer*, *Hans Pfitzners* Gesänge für Orchester, das Concerto grosso von *Kurt Hessenberg* und *Kurt Thomas'* Oratorium „Saat und Ernte".

Im Rahmen der 8 Sinfonie-Konzerte des Opernhaus-Orchesters Hannover erklingt u. a. *Gottfried Müllers* Konzert Werk 5, *Helmut Degens* Capriccio, *Jean Sibelius'* Sinfonie Nr. 2 D-dur, *Wilhelm Jergers* Salzburger Hof- und Barockmusik, *Kurt Raschs* Sinfonietta Werk 28, *Hans Chemin-Petits* Orchester-Prolog und *Hans Pfitzners* Kleine Sinfonie. *Beethovens* Neunte beschließt die wertvolle Konzertreihe.

Baden-Baden kündigt mit einem geschmackvollen Programmheft 8 Zyklus-Konzerte unter G. E. Lessing und 4 Kammermusikabende an. In

DEUTSCHES NATIONALTHEATER

OSNABRÜCK

Sinfonie- und Chorkonzerte der Stadt Osnabrück

Leitung der Sinfonie-Konzerte:
Städt. Musikdirektor **Willy Krauß**
Leitung der Chor-Konzerte:
Karl Schäfer
Direktor des Städt. Konservatoriums
Orchester: Das verstärkte Städt. Orchester
Chor: Die Osnabrücker Chorgemeinschaft

1. Sinfonie-Konzert: 7. Oktober 1940.
M. Moussorgsky: „Eine Nacht auf dem kahlen Berge"* — A. Dvořák: Konzert für Cello und Orchester — P. Tschaikowsky: Sinfonie Nr. VI (Pathétique)
Solist: Prof. **Ludwig Hoelscher** (Cello)

2. Sinfonie-Konzert: 18. November 1940.
E. Anders: Rokoko-Miniaturen* — H. Pfitzner: Lieder mit Orchester — H. Pfitzner: Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn"* — K. Gillmann: Lieder mit Orchester — W. A. Mozart: Sinfonie g-moll
Solist: Prof. **Gerhard Hüsch** (Bariton)

3. Sinfonie-Konzert: 13. Dezember 1940.
O. Respighi: Römische Brunnen (Sinfonische Dichtung)* — S. Rachmaninoff: Konzert für Klavier und Orchester c-moll — L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. VI (Pastorale)
Solist: Prof. **Walter Gieseking** (Klavier)

4. Sinfonie-Konzert: 27. Januar 1941.
J. Brahms: Konzert für Klavier und Orchester d-moll — A. Bruckner: Sinfonie Nr. III d-moll
Solistin: **Rosl Schmid** (Klavier)

5. Sinfonie-Konzert: 17. März 1941.
F. Schubert: Unvollendete Sinfonie h-moll — M. Bruch: Violinkonzert g-moll — H. Degen: Capriccio für Orchester* — P. Juon: Burletta für Violine und Orchester* — Rich. Strauß: „Tod und Verklärung" (Sinfonische Dichtung)
Solist: **Siegfried Borries** (Violine)

1. Chor-Konzert: 28. Oktober 1940.
J. Haydn: „Die Jahreszeiten"
Solisten: **Sophie Hoepfel** (Sopran)
Heinz Marten (Tenor)
Prof. **Johannes Willy** (Bariton)

2. Chor-Konzert: 7. April 1941.
J. Haas: „Das Lied von der Mutter", Werk 91*
Die Solisten werden noch bekanntgegeben.

* zum ersten Mal in Osnabrück.

Städt. Konzerte 1940/41 Recklinghausen i/W.

Ausf. Städtisches Orchester Recklinghausen
Städt. Chor Recklinghausen
Leitung:
Bruno Hegmann, Städt. Musikdirektor

Konzertreihe A: 5 Hauptkonzerte i. Städt. Saalbau

2. 10. 40. Trapp: Cellokonzert — Haydn: Cellokonzert — Brahms: 1. Symphonie — Solist: Prof. **Ludwig Hoelscher,** Cello
21. 11. 40. Meyer v. Bremen: Sinf. Ouvertüre — Cäsar Franck: Sinf. Variationen für Klavier und Orchester — Richard Strauß: Burleske für Klavier und Orchester — Tschaikowsky: 5. Symphonie — Solistin: **Rosl Schmid,** Klavier
10. 2. 41. Brahms: Violinkonzert — Bruckner: Romantische Symphonie — Solist: Prof. **Georg Kulenkampff,** Violine
4. 3. 41. Schubert: Unvollendete Symphonie — Reger: „Der Einsiedler" — H. Herrmann: „Deutsches Land" — Pfitzner: Käthchen-Ouvertüre und Sologesänge — Solist: Prof. **Heinz Stadelmann,** Baß-Bariton
9. 4. 41. Bach: „Johannes-Passion" — Solisten: **Elisabeth Schmidt** (Sopran), **Gusta Kempgen** (Alt), **Walther Sturm** (Tenor), **Paul Gümmer** (Baß)

Konzertreihe B: 5 Kammerkonzerte i. d. Engelsburg

16. 10. 40. Graener: „Die Flöte von Sanssouci", Solostück für Cembalo — Bach: Cembalokonzert d-moll — Solostücke — Wolf-Ferrari: Venezianische Suite — Joh. Nep. David: Divertimento — Solistin: **Adelheid Kroeber,** Cembalo
11. 11. 40. Brahms-Abend — Ausführende: **Anni Bernards** (Alt), Prof. **Phil. Dreisbach** (Klarinette), **Bruno Hegmann** (Klavier), **Karl Wischermann** (Cello)
4. 12. 40. Pfitzner: a) Kleine Sinfonie, b) Duo für Violine und Cello — H. Simon: Goethe-Gesänge — H. Wolf: Italien. Serenade — C. v. Pászthory: Lieder im Volkston — O. Besch: Kurische Suite — Solisten: **Clemens Kaiser-Breme** (Bariton), **Josef Feiertag** (Violine), **Karl Wischermann** (Cello)
29. 1. 41. Kammermusik-Abend des **Qartetto di Roma** — Werke von Donizetti, Beethoven und Verdi
21. 2. 41. Bach: **„Die Kunst der Fuge"** in der Instrumentation von Karl Hermann Pillney

Konzertreihe C: 4 volkst. i. „Atrium" Reckl.-Süd:

24. 10. 40. Italienischer Abend — Solist: **Einar Kristjansson,** Tenor
14. 11. 40. Russischer Abend. Glinka: Ouvert. zu „Ruslan und Ludmilla" — Tschaikowsky: Violinkonzert — Borodin: Steppenskizze — Rimsky-Korsakow: Span. Capriccio — Solist: **Hans Warner,** Violine
16. 1. 41. Heiterer Opernabend — Solist: **Willy Schneider,** Bariton
Faschingskonzert (in Aussicht genommen)

Sonderveranstaltungen:

1. Richard Wagner-Abend — Solist: Kammersänger **Rudolf Bockelmann,** Heldenbariton der Berliner Staatsoper
2. Festkonzert in der Gaukulturwoche. Beethoven: IX. Sinfonie
3. Tag der deutschen Hausmusik **Elisabeth Wacup** (Sopran), **Mathilde Redemann** (Klavier)
4. „Rathaus-Musiken" mit Solisten aus dem Vert Recklinghausen

den ersteren erklingt neben Altmeisterkunst u. a. *Rudi Stephans* „Musik für Orchester", *Walter Abendroths* Kleine Orchestermusik Werk 10, *Jean Sibelius'* Violinkonzert d-moll Werk 47, *Hans Pfitzners* drei „Palestrina"-Vorspiele und *Richard Strauß'* Alpensinfonie. In einem Festkonzert für die Mitglieder der „Gesellschaft der Musikfreunde" kommt *Kurt Hessenbergs* Klavierkonzert zur Uraufführung. Des 50. Todestags *Cäsar Francks* gedenkt das Orchester mit der Aufführung seiner Sinfonie d-moll.

Saalfeld, das bisher seinen Musikfreunden lediglich einzelne willkürliche Konzerte bot, schreibt in diesem Winter erstmals eine Konzertreihe in Anrecht aus. Und zwar führt die Stadt zunächst 4 Konzerte durch: einen Abend des Klinge-Streichquartetts - Erfurt mit GMD Prof. Franz Jung am Flügel, einen Klavierabend eines Saalfelder Kindes, Karl-Heinz Lapp, einen Abend eines Quartetts des Leipziger Gewandhauses und ein Konzert einer rumänischen Solistenvereinigung, die als Austauschkünstler nach Deutschland kommen.

Die Kapelle des Dessauer Theaters veranstaltet unter Leitung ihres ständigen Dirigenten GMD Helmut Seidelmann auch im kommenden Konzertwinter sechs Anrechtskonzerte, die neben den Meisterwerken an neuer Musik *Gerhard von Westermans* „Serenade", die Symphonie in F-dur von *K. Yamada*, die „Salzburger Hof- und Barockmusik" von *Wilhelm Jerger*, die „Klassische Sinfonie" von *S. Prokofieff*, *Hans Pfitzners* „Elegie und Reigen" und die „Pinien von Rom" von *Ottorino Respighi* vermitteln.

Im Rahmen der diesjährigen 18 Gewandhauskonzerte zu Leipzig unter KM Hermann Abendroth erklingt an zeitgenössischer Musik: *Theodor Blumers* Divertimento, *Kurt Hessenbergs* Kleine Suite, *Jean Sibelius'* Violinkonzert, *Ahlgrimms* Trompetenkonzert, *Max Trapps* 1. Konzert für Orchester, *Paul Graeners* „Prinz Eugen"-Variationen, *Richard Strauß'* Deutsche Motette, *Hans Pfitzners* Symphonie Werk 46, Klavierkonzert und seine Kantate „Von deutscher Seele", *Kurt Atterbergs* Suite für Streichorchester, *Harald Genzmers* Konzertsuite für gr. Orchester und *Ernst Peppings* Symphonie. Des 50. Todestages Cäsar *Francks* gedenkt die repräsentative deutsche Musikstätte mit einer Aufführung seiner Symphonie d-moll im Konzert des 14. November.

Die Dresdner Philharmonie bringt in ihren 10 Anrechtskonzerten unter Paul van Kempen u. a. *Hans Pfitzners* „Elegie und Reigen", *Richard Strauß'* „Till Eulenspiegel" und „Tod und Verklärung", *Willy Burkhards* Hymnus für Orchester und die Uraufführung von *Philipp Mohlers* Konzert für Orchester.

Die Stadt Halle veranstaltet 6 städtische Sinfoniekonzerte unter GMD Richard Kraus, 3 Konzerte junger Künstler und 6 Kammermusikabende mit dem Streichquartett des Stadttheater-Orchesters.

Unter MD Karl Potansky veranstaltet Annaberg im Konzertwinter 1940/41 7 Meisterkonzerte unter Mitwirkung namhafter Solisten, in denen das zeitgenössische Schaffen besonders stark vertreten ist. So kommen *Kurt Striegler* mit seinem Werk 77 „Sinfonische Fantasie", *Helmuth Vogt* mit einem Heiteren Vorspiel, *Max Trapp* mit dem Cellokonzert Werk 34 in C-dur, *Julius Klaas* mit der 2. Serenade Werk 50, *Georg Göhler* mit der Passacaglia über ein Thema von G. Fr. Händel, *Georg Kießig* mit dem „Mummenschanz" Werk 60, *Karl Sczuka* mit einer lustigen Ouvertüre und *Karl Höller* mit der Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi Werk 25 zu Wort.

Zwickau i. Sa. lädt mit seinem hübschen Programmheft zum Besuch von 9 Orchesterkonzerten, 1 Chorkonzert und 2 Kammermusikabenden ein, die als starker Schrittmacher der lebenden Musik besondere Beachtung verdienen. So liest man in dem Programm: *Erich Anders* mit einem Konzertino für Orchester (UA), *Jean Sibelius* mit dem Violinkonzert, *Paul Barth* mit seinem Klaviertrio a-moll, *Ernst von Dohnanyi* mit seinem Streichquartett Des-dur Nr. 2, *Richard Wetz* mit der Kleist-Ouverture, *Georg Göhler* mit dem Violinkonzert, *Max Trapp* mit dem 2. Orchesterkonzert, an einem Abend Zwickauer Komponisten *Johannes Schanze* mit der Sinfonie C-dur, *Johannes Engelmann* mit der Zarathustra-Sinfonie, und in einem Sonderkonzert der Robert Schumann-Gesellschaft *Fritz von Bose* mit seinen Variationen über ein Thema von Robert Schumann. An einem Abend „Slawische Musik" kommt der 75jährige *Alexander Glazounow* mit seiner 8. Sinfonie zu Wort, eine Wagner-Gedächtnisfeier zum 10. Todestage Cosima Wagners bestreiten *Siegfried Wagners* Ouvertüre zur Oper „Die Linde" und die sinfonische Dichtung „Glück" und des Meisters Siegfried-Idyll und Rienzi-Ouvertüre, dem Heldengedenken ist ein *Beethoven*-Abend gewidmet.

Die Ortsgruppe Karlsruhe des Richard Wagner-Verbandes hat für das 1. Winterhalbjahr 6 wertvolle öffentliche Veranstaltungen vorgesehen: einen Zyklus von 4 *Wagner*-Vorträgen, einen Abend „*E. Th. A. Hoffmann* als Musiker" und einen Musikabend, bei dem neben *Bach* und *Schumann* des jungen *Franz Alfons Wolpert* „Musik für Cello und Klavier" durch *Hans Joachim Adomeit* mit dem Komponisten am Flügel zu Gehör kommt.

Der Kulturring Ansbach hat für Lieder- und Arienabende des Winters namhafte Künstler aus Berlin, München und Wien, für Kammermusikabende das Kölner Kunkel-Quartett und das Quartetto di Roma, für Orchesterkonzerte die Dresdener Philharmonie, das

Konzerte der Stadt Wuppertal

Städtischer Konzertverein

Das Städt. Orchester Wuppertal / Der Städt. Singverein Barmen
Elberfelder Gesangverein / Wuppertaler Lehrergesangverein

LEITUNG: FRITZ LEHMANN

6 Abonnementskonzerte
in der Concordia Wuppertal-Barmen

1. Freitag, 25. Oktober. Pfitzner: Kleine Sinfonie op. 44 — Trapp: Cellokonzert op. 34 — Schubert: Sinfonie Nr. 6 in C — Solist: **Ludwig Hölscher,** Cello

2. Samstag/Sonntag, 23./24 November. Dvořák: Tedeum op. 103 — Brahms: Ein deutsches Requiem — Solisten: **Elisabeth Schmidt,** Sopran / **Rudolf Bockelmann,** Bariton

3. Montag, 30. Dezember. Beethoven: Leonore Nr. 1 / Klavierkonzert in G / Sinfonie Nr. 5 — Solist: **Adrian Aeschbacher,** Klavier

4. Freitag, 17. Januar. Kammerkonzert: **Das Stross-Quartett** / Haydn: Streichquartett in D op. 64/5 — Mozart: Streichquartett in B, K. V. 589 — Schubert: Streichquartett in G op. 161

5. Freitag, 21. Februar. Höffer: Der Reiche Tag — Solisten: **Hilde Wesselmann,** Sopran / **Günther Baum,** Bariton

6. Freitag, 14. März. Beethoven: Violinkonzert in D op. 61 — Bruckner: Sinfonie Nr. 2 (Urfassung) — Solist: **Georg Kulenkampff,** Violine

6 Meisterkonzerte
in der Stadthalle Wuppertal-Elberfeld

1. 8. Oktober. **Margarete Klose,** Alt — Am Flügel: **Michael Raucheisen**

2. 1. November. **Emil von Sauer,** Klavier

3. 6. Dezember. **Peter Anders,** Tenor — Am Flügel: **Franz Hallasch** — **Guila Bustabo,** Violine — Am Flügel: **Hans Rosbaud**

4. 15. Januar. **Walter Gieseking,** Klavier

5. 8. März. Münchener Philharmoniker. Leitung: **Oswald Kabasta**

6. 18. April. **Edwin Fischer, Georg Kulenkampff, Enrico Mainardi** — Trio-Abend

6 Abonnementskonzerte
in der Stadthalle Wuppertal-Elberfeld

1. Freitag, 4. Oktober. R. Stephan: Musik für Orchester — R. Schumann: Klavierkonzert in a — J. Brahms: Sinfonie Nr. 4 — Solist: **Wilhelm Kempff,** Klavier

2. Donnerstag/Freitag 7./8. November. J. Haydn: Die Jahreszeiten — Solisten: **Helene Fahrni,** Sopran / **Heinz Marten,** Tenor / **Gerhard Bertermann,** Baß

3. Freitag, 13. Dezember. Kodaly: Háry János-Suite — Dvořák: Violinkonzert in a — Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 5 — Solist: **Vasa Prihoda,** Violine

4. Samstag, 25. Januar. Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 9 (Urfassung) / Tedeum — Solisten: **Erna Schlüter,** Sopran / **Gertrud Freimuth,** Alt / **Helmut Melchert,** Tenor / **Philipp Göpelt,** Baß

5. Freitag, 28. Februar. Beethoven: Sinfonie Nr. 7 — Brahms: Violinkonzert in D — R. Strauß: Till Eulenspiegel — Solist: **Siegfried Borries,** Violine

6. Freitag/Samstag, 28./29. März. J. S. Bach: Die Matthäuspassion — Solisten: **Erika Rokyta,** Sopran / **Lore Fischer,** Alt / **Karl Erb,** Tenor / **Kurt Wichmann,** Baß / **Erich Meyer-Stephan,** Baß

4 Kammermusikabende
im Casino Wuppertal-Elberfeld

1. 16. Oktober. **Das Hansen-Trio:** C. Hansen, Klavier; Helmuth Zernick, Violine; Arthur Troester, Cello — Klaviertrios von Beethoven, Brahms, Schubert.

2. 16. November. **Das Freund-Quartett** — Streichquartette von Mozart, Schubert, Beethoven

3. 7. Februar. **Quartetto di Roma** — Streichquartette von Donizetti, Malipiero, Schubert

4. 22. März. **Kammertrio für alte Musik:** Günther Ramin, Cembalo; Reinhard Wolf, Viola d'amore; Paul Grümmer, Viola da Gamba — Kammertrios von Buxtehude, Couperin — Solo-Werke für Viola d'amore, Gambe und Cembalo von Ariosti, Telemann, Händel, Bach.

Festliche Musiktage 1940/41

(Erste Hälfte Mai)

Zeitgenössisches Schaffen und Alte Musik

in Sinfoniekonzerten, Chorkonzerten (auch szenische Wiedergaben) und Serenaden

Geschäftsstelle: Konzertdirektion R. Wylach, Wuppertal-Barmen, Germanenstr. 41, Fernspr. 50539.

Frankenorchester und den Orchesterverein Ansbach verpflichtet. Im Festsaal des Schlosses ist ein Festkonzert bei Kerzenbeleuchtung geplant.

Auch Regensburg kann zur Freude seiner Musikfreunde in diesem Winter zur Einrichtung städtischer Symphoniekonzerte schreiten. Es ist zunächst eine Folge von 4 Konzerten unter KM Dr. Rudolf Kloiber vorgesehen, die u. a. *Jean Sibelius'* Finlandia, *Hans Pfitzners* Kleine Sinfonie und *Karl Höllers* Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi erstmals vermitteln.

Der Kern der diesjährigen zehn städtischen Philharmonischen Konzerte zu München unter GMD Oswald Kabasta bilden *Beethovens* neun Symphonien. Daneben hört man an zeitgenössischer Musik: *Hans Pfitzners* Sinfonie Werk 46, *Richard Strauß'* „Also sprach Zarathustra", *Theodor Bergers* „Pulsende Natur", *Franz von Hoeßlins* Drei romantische Sonette, *Egon Kornauths* Suite fismoll und *Kurt Hessenbergs* Concerto grosso. Im Rahmen der 12 Volks-Symphoniekonzerte unter Adolf Mennerich, die überwiegend Meisterkunst vermitteln, erscheint an zeitgenössischer Musik *Hans F. Schaubs* „Ciaconna für Orchester", *Siegmund von Hauseggers* „Wieland der Schmid", *Hans Pfitzners* Käthchen-Ouvertüre und *Wilhelm Jergers* Salzburger Hof- und Barockmusik.

GMD Josef Keilberth hat soeben die Reihe der 10 Orchesterkonzerte des Deutschen Philharmonischen Orchesters in Prag mit *Beethovens* Fünfter Symphonie, der *Haydn*-Symphonie „Die Uhr" und *Karl Höllers* Orchestervariationen nach Frescobaldi eröffnet.

Die Wiener Philharmoniker eröffneten die dieswinterliche Konzertreihe unter der Stabführung von Hans Knappertsbusch mit *Anton Bruckners* 8. Symphonie.

Die Gauhauptstadt Linz kann in diesem Winter erstmals 8 große Symphoniekonzerte mit dem eigenen, stark vergrößerten Städtischen Symphonieorchester ankündigen, in denen im wesentlichen Meisterkunst erklingen wird. Der neu berufene Leiter dieser städtischen Konzerte Georg Ludwig Jochum hat auch bereits eine städtische Chorgemeinschaft gegründet, die in Zusammenarbeit mit sämtlichen Linzer Gesangvereinen große Aufgaben zur Durchführung bringen wird. Für das kommende Jahr wird *Joseph Haydns* Oratorium „Die Jahreszeiten" einstudiert. Ein Festkonzert anläßlich der Gaukulturwoche 1941 kündigt zeitgenössische Werke an.

Der „Musikverein für Steiermark" unter der künstlerischen Leitung von Prof. Hermann von Schmeidel kündigt für Graz an: 10 Symphoniekonzerte, 3 Chorkonzerte, 14 Kammermusikabende, 10 Instrumentalsoloabende, 4 Arien- und Liederabende und 8 Abende „Neues Musikschaffen". In den Konzertreihen erscheinen die bekanntesten deutschen und italienischen Solisten und Kammermusikvereinigungen als Gäste neben den Grazer künstlerischen Kräften, ebenso einige Gastdirigenten. Die Programme betonen das zeitgenössische Schaffen in jedem Konzert und in Kompositionsabenden, an denen die Nationalpreisträger beteiligt sind. Mitte Februar 1941 wird der 200. Todestag des Steirers Joh. Jos. Fux festlich begangen.

Martin Egelkraut bereitet für die 8 Städtischen Konzerte in Augsburg zwei Uraufführungen (*Heinz Röttger*, Symphonie in H-dur, und *Otto Jochum*, Goethe-Symphonie für gr. Orchester) und zahlreiche Erstaufführungen zeitgenössischer Musik (*Hans Pfitzner*, Kleine Symphonie und Elegie und Reigen, *Wilhelm Jerger*, Salzburger Hof- und Barockmusik, *Karl Höller*, Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi, *Jean Sibelius*, Violinkonzert und *Max Trapp*, Orchesterkonzert Nr. 2) vor.

Am 29. September waren es 25 Jahre, daß *Rudi Stephan* im Weltkrieg fiel. Zahlreiche Städte des Reiches nehmen diesen Gedenktag zum Anlaß, das wertvolle musikalische Vermächtnis dieses kurzen Lebens wieder lebendig werden zu lassen. So erklingt bzw. erklang seine „Musik für Orchester", seine „Musik für sieben Saiteninstrumente" und die „Musik für Geige und Orchester" u. a. in Berlin, Baden-Baden, Hamburg, München, Kassel, Dresden, Leipzig, Regensburg, Lübeck.

Auf Anregung des Reichskommissars für die besetzten niederländischen Gebiete Reichsminister Seyß-Inquart führt die Hauptabteilung Volksaufklärung und Propaganda zur Förderung junger deutscher und niederländischer Künstler regelmäßige Hauskonzerte durch. Im ersten dieser Konzerte spielte das „Nieuw Hollandsch Strijkkwartet" Werke von *Schubert*, *Haydn* und *Beethoven*, im zweiten das Zepparoni-Quartett u. a. *Ottmar Gerſters* „Streichquartett in D-dur", während der auch in München schon mehrfach aufgetretene junge niederländische Bariton Laurens Bogtmann Lieder von *Schubert*, *Wolf* und *Pfitzner* sang.

Der Münchener Pianist Otto A. Graef wurde für Klavierabende in München, Berlin, Wien, Salzburg, Würzburg, Karlsruhe und Konstanz verpflichtet.

Franz Bernhardt schrieb ein Werk für gemischten Chor und Orchester, das „Birkenlegendchen", nach Worten von Börries Freiherr von Münchhausen. Die Uraufführung findet durch den von Bernhardt geleiteten Städtischen Chor demnächst in Minden statt.

Prof. Ludwig Hoelscher spielt das von ihm seinerzeit aus der Taufe gehobene Cellokonzert" von *Max Trapp* im kommenden Winter in Berlin (Philharmonie), Frankfurt/M. (Museum), Duisburg, Gotha, Gladbeck, Göttingen, Hildesheim, Mannheim, Mainz, Oldenburg, Recklinghausen, Remscheid, Sondershausen und Wuppertal.

Wiener Konzerthausgesellschaft

Acht Symphoniekonzerte

im Mittwoch-Abonnement
Großer Konzerthaus-Saal

Stadtorchester Wiener Symphoniker

Dirigent:
Generalmusikdirektor **Hans Weisbach**

1.: **16. Okt. 1940.** Beethoven: I. Symphonie C-dur — Schmidt: Klavierkonzert — Beethoven: III. Symphonie Es-dur (Eroica) — Solist: **Friedrich Wührer**

2.: **6. Nov. 1940.** Reger: Beethoven-Variationen — Mozart: Klavierkonzert d-moll — Beethoven: II. Symphonie D-dur — Solist: **Wilhelm Kempff**

3.: **27. Nov. 1940.** Theodor Berger: Malinconia — J. N. David: Partita — Brahms: Vier ernste Gesänge — Beethoven: V. Symphonie c-moll — Solist: **Josef von Manowarda**

4.: **11. Dez. 1940.** Beethoven: IV. Symphonie B-dur — Dvořák: Konzert für Violoncello — Richard Strauß: Aus Italien — Solist: **Enrico Mainardi**

5.: **8. Jän. 1941.** Schubert: Ouverture zu „Alfonso und Estrella" (Rosamunde) — Paganini: Violinkonzert — Ernst Ludwig Uray: Variationen über ein eigenes Thema — Beethoven: VI. Symphonie F-dur (Patorale) — Solist: **Vasa Prihoda**

6.: **12. Febr. 1941.** Wilhelm Jerger: Hof- und Barockmusik — Brahms: Violinkonzert — L. v. Beethoven: VII. Symphonie A-dur — Solistin: **Guila Bustabo**

7.: **12. März 1941.** Skrjabin: Le poeme de l'extase — Brahms: Klavierkonzert B-dur — Beethoven: VIII. Symphonie F-dur — Solist: **Walter Kerschbaumer**

8.: **2. April 1941.** Joh. Seb. Bach: Dorische Toccata und Fuge d-moll für Orgel — Beethoven: IX. Symphonie d-moll für Soli, Chor und Orchester — Solist: **Walter Pach**

Drei Chorkonzerte

im Großen Konzerthaus-Saal

Stadtorchester Wiener Symphoniker - Wiener Singakademie - Wiener Lehrer-a cappella-Chor Wiener Schubertbund

1.: **1. Nov. 1940.** J. S. Bach: Präludium und Fuge a-moll für Orgel — Solist: **Karl Walter** — Brahms: Ein deutsches Requiem — Solisten: **Erika Rokyta** und **Josef Herrmann** — Dirigent: GMD Dr. **Karl Böhm**

2.: **22. Jän. 1941.** Schubert: Messe Es-dur — Verdi: Quattro pezzi sacri — Solisten: **Erika Rokyta, Elena Nicolaidi, Anton Dermota** und **Georg Oeggl** — Dirigent: Prof. **Anton Konrath**

3.: **7. März 1941.** J. S. Bach: Matthäus-Passion — Solisten: **Esther Rethy, Isolde Riehl, Anton Dermota, Herbert Alsen, Georg Hann** — Dirigent: Prof. **Anton Konrath**

Konzerte der Schumann-Stadt Zwickau (Sa.)

im Stadttheater Zwickau

Leitung: Städt. Musikdirektor Kurt Barth

10. 10. 40. Romantikerabend. H. Wolf: Italienische Serenade — Liszt: Klavierkonzert — Chopin: Mozart-Variationen für Klavier mit Orchester — Brahms: 1. Sinfonie in c-moll — Solist: **Gerhart Münch,** Berlin (Klavier)

7. 11. 40. Zwickauer Komponisten unter Leitung der Komponisten. Schanze: Sinfonie in C-dur — Engelmann: Zarathustra-Sinfonie — Solistin: Frau **Heddy Dietering,** Sopran

5. 12. 40. Anders: Konzertino für Orchester (Uraufführung) — Sibelius: Violinkonzert — Mozart: Es-dur-Sinfonie — Solist: **Heinz Stanske,** Berlin (Violine)

12. 12. 40. 1. Kammermusikabend. Paul Barth: Klaviertrio in a-moll — Schubert: Forellen-Quintett — **Dämmrich-Quartett** u. **Kohlmeyer,** Klav., sowie **Oehl,** 1. Kontrabassist

16. 1. 41. Slawische Musik. Rimsky-Korsakoff: Scheherazade — Dvořák: Cellokonzert — Glazounow: 6. Sinfonie — Solist: **Attilio Ranzato,** Rom (Violoncello)

30. 1. 41. Wagner-Gedächtnisfeier. Zum 10. Todestage von Frau Cosima Wagner am 1. April 1940 und zum 10. Todestage von Siegfried Wagner am 4. August 1940. Siegfried Wagner: Ouvertüre zur Oper „Die Linde". „Glück", sinfonische Dichtung — Richard Wagner: Siegfried-Idyll, zur Geburt des Sohnes vor 70 Jahren komponiert. Rienzi-Ouvertüre

13. 2. 41. Bach: Brandenburgisches Konzert in G-Dur für Streicher — Beethoven: Es-dur-Klavierkonzert — Bruckner: Sinfonie Nr. 1 — Solist: **Edwin Fischer,** Berlin (Klavier)

27. 2. 41. Sonderkonzert der Robert-Schumann-Gesellschaft. von Bose: Variationen über ein Thema von Robert Schumann — R. Schumann: Violinkonzert, 3. Sinfonie (Rheinische) in Es-dur — Solist: **Rudolf Schöne** (Violine), 1. Konzertmeister der Münchener Philharmoniker

20. 3. 41. Zum Heldengedenktag. Beethoven-Abend: Egmont-Ouvertüre / Violinkonzert / 5. Sinfonie — Solist: Prof. **Walter Davisson,** Leipzig (Violine)

27. 3. 41. 2. Kammermusikabend. Dohnanyi / Mozart / **Dämmrich-Quartett**

10. 4. 41. Drei Erstaufführungen. Wetz: Kleist-Ouvertüre — Göhler: Violinkonzert — Trapp: 2. Orchesterkonzert — Solist: Prof. **Jan Dahmen,** Dresden (Violine)

24. 4. 41. Reger: Hiller-Variationen — Weber: Klarinettenkonzert in f-moll — Schubert: 4. Sinfonie — Solist: Prof. **Gustav Steinkamp,** Würzburg (Klarinette)

8. 5. 41. Chorkonzert in der „Neuen Welt". 9. Sinfonie von Beethoven, unter Mitwirkung hiesiger Gesangvereine der Kreissängerschaft für gemischte und Männerchöre in Stärke von 350 Sängern — Solisten: **Leonore Predöhl,** Berlin, Sopran / **Luise Richartz,** Frankfurt a. M., Alt / **Wilhelm Koberg,** Hamburg, Tenor / **Karl-Oskar Dittmer,** Berlin, Bariton

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

MD Fritz Sporn-Zeulenroda hat eine „Hymne an Deutschland" für Kinder- und gem. Chor und gr. Orchester nach Worten von J. M. Lutz „Nun will ich aufflammen und Dein Lied singen, Deutschland!" geschrieben. Das Werk beansprucht 17 Minuten und wird eine große Notwendigkeit in der kommenden Zeit befriedigen.

Ermanno Wolf-Ferrari schrieb eine heitere Oper nach der Komödie „Amphitryon" von Heinrich von Kleist.

Winfried Zillig hat soeben eine neue Oper „Die Windsbraut" nach einem Text von Richard Billinger beendet.

Walter Niemann hat soeben sein Werk 153, ein dreisätziges Konzert für Klavier allein mit Streichorchester beendet.

Der z. Zt. im Heeresdienst stehende Dresdener Komponist *Fred Lohse* vollendete soeben eine „Sinfonietta für Orchester".

Johannes Conze komponierte soeben „Acht Lieder von der Heide" von Heinrich Anacker für eine Singstimme mit Klavier, wobei aus Gründen der leichten Verbreitung die Melodie durchweg vom Klavier mitgeführt wird.

Prof. Dr. *Hermann Unger* arbeitet an einem Musikdrama „Spanische Rache", dessen Textfassung frei nach Calderons Schauspiel „Der Richter von Zalamea" gestaltet ist.

Jon Leifs beendete ein Streichquartett Werk 21, das er „Tod und Leben" nennt.

Carl Schadewitz hat die Komposition einer Liederfolge nach Gedichten von Hölderlin, Eichendorff und Gertrud von Le Fort für eine mittlere Singstimme (Alt oder Bariton) mit Orchester abgeschlossen.

Wie verlautet, arbeitet *Richard Strauß* zur Zeit an einer neuen Oper heiteren Charakters.

VERSCHIEDENES

In Kürze beginnt die Veröffentlichung der „Konversationshefte Beethovens", die Prof. Dr. Georg Schünemann im Auftrage der Preußischen Staatsbibliothek nach den dort befindlichen Originalen besorgt.

MUSIK IM RUNDFUNK

Am Deutschlandsender kamen unlängst *Paul Graeners* Orchesterwerke „Feierliche Stunde" und „Prinz Eugen" zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Zu Ehren des 60jährigen Hans F. Schaub ging am Sonntag, den 22. September, vom Reichssender Hamburg eine Sendung mit Werken des Komponisten als Reichssendung über alle deutschen Sender. Man hörte das Festliche Vorspiel für Orchester, Lieder für Tenor und Klavier, das Alt-Solo mit Chor aus der Deutschen Kantate „Den Gefallenen", und die Passacaglia und Fuge für Orchester und Orgel.

Der Reichssender München brachte soeben *Joseph Meßners* Werk 48 „Der Himmel hängt voller Geigen" für Frauenchor und Orchester zu einer vortrefflichen Wiedergabe, die im Hörerkreis lebhaften Beifall fand.

Der Reichssender München ließ in seinem kürzlichen ersten Konzert feldgrauer Komponisten *Gustav Schwickert* mit der Sinfonietta e-moll Werk 10 und *Rudolf Eisenmann* mit seiner hymnischen Kantate für gem. Chor, Tenorsolo und großes Orchester „Sommersonnenwende" zu Worte kommen.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Nach langer Reise erreichten uns dieser Tage einige Programme von der wertvollen Musikarbeit des Leipzigers Dr. Arno Fuchs in Mexiko, über die wir bereits wiederholt berichteten: Es sind zwei Vortragsfolgen der Kulturabende der Deutschen Volksgemeinschaft im Deutschen Hause zu Mexiko, die den Vortrag verschiedener deutscher Männerchöre, gemischter Chöre, deutscher Volkstänze und Volkslieder sowie das Klavierquintett von *Robert Schumann* anzeigen. In einer kirchenmusikalischen Morgenfeier vermittelte Dr. Arno Fuchs Werke von *J. S. Bach, Händel* und *Reger*.

Carl Schuricht wird in zwei Konzerten des Stockholmer Konzertvereins im Oktober *Anton Bruckners* 8. Sinfonie in der Urfassung und *Gottfried Müllers* Orchesterkonzert erstmals aufführen und in Kopenhagen zwei Senderkonzerte leiten.

Im Rahmen der Wagner-Aufführungen der Duisburger Oper in Madrid wird der musikalische Leiter des Stadttheaters Gablonz, MD Ernst Riede, dirigieren.

Aus San Sebastian kommt die Nachricht, daß das dortige Gastkonzert des Rhein-Mainischen Landesorchesters sich zu einer großen deutsch-spanischen Freundschaftskundgebung gestaltete.

Die Königliche Oper Stockholm nahm die dreiaktige komische Oper „Es gärt in Småland" (Musik von *Albert Henneberg*, Libretto von *Fritz Tutenberg*) zur schwedischen Erstaufführung an. Das deutsch-schwedische Gemeinschaftswerk erlebte seine Uraufführung im März 1939 am Chemnitzer Opernhaus.

GMD Prof. Edgar Daubitz — z. Zt. im Heeresdienst — gab begeistert aufgenommene Konzerte in Buken, Brüssel, Löwen, Wilworde und Mecheln.

Das Deutsche Nationaltheater Osnabrück führt im Laufe des Oktober eine Reihe von Gastspielen in Holland durch.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / NOVEMBER 1940 HEFT 11

INHALT

STEIRISCHE MUSIK

Gauleiter, Reichsſtatthalter Dr. Sigfried Uiberreither: Das Genie ſchafft für das Volk . . . 677
Prof. Dr. Felix Oberborbeck: Landſchaftlicher Muſikaufbau . . . 680
Das Steiriſche Muſikſchulwerk . . . 689
Hans Wamlek: 125 Jahre Muſikverein für Steiermark . . . 690
Hermann Bahr: Aufzeichnungen über Hugo Wolf. Mitgeteilt von Dr. Anton Würz . . . 692
Dr. Wilhelm Zentner: Schuberts Sänger . . . 694
Dr. Fritz Stege: Berliner Muſik . . . 696
Willy Stark: Muſik in Leipzig . . . 698
Dr. Wilhelm Zentner: Muſik in München . . . 700
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Muſik . . . 702
Die Löſung des muſikaliſchen Silben-Preisrätſels von Alfons Schmid . . . 713
Joſef Schuder: Muſikaliſches Silben-Preisrätſel . . . 716

Beſprechungen S. 703. Kreuz und Quer S. 707. Muſikfeſte und Tagungen S. 717. Opern-Uraufführung S. 721. Konzert und Oper S. 722. Amtliche Mitteilungen S. 730. Muſikfeſte und Feſtſpiele S. 730. Geſellſchaften und Vereine S. 730. Hochſchulen, Konſervatorien und Unterrichtsweſen S. 730. Kirche und Schule S. 731. Perſönliches S. 731. Bühne S. 731. Konzertpodium S. 732. Der ſchaffende Künſtler S. 740. Verſchiedenes S. 740. Muſik im Rundfunk S. 740. Deutſche Muſik im Ausland S. 740. Aus Tageszeitungen S. 670. Neuerſcheinungen S. 672. Uraufführungen S. 674. Ehrungen S. 675. Verlagsnachrichten S. 675.

Bildbeilagen:

Prof. Dr. Felix Oberborbeck . . . 677
Dr. Ludwig Kelbetz, Reinhold Heyden, Dr. Theo Warner, Karl Marx . . . 684
Norbert Hofmann, Franz Illenberger, Wolfgang Grunsky, Bernd Poieß, Walter Kolneder, Joſeph Schröcksnadel, Ernſt Günthert, Dr. Walter Wünſch . . . 685
Schloß Eggenberg, die Grazer ſtaatl. Hochſchule für Muſikerziehung . . . 692
Feierſtunde zur Eröffnung der Grazer Hochſchule fü Muſikerziehung . . . 692
Offenes Singen im Schloßhof zu Murau . . . 693
Werkpauſenſingen im Burgenland . . . 693
Das Orcheſter auf der Reiſe in die Oberſteiermark . . . 700
Mittagskonzert des Steiriſchen Landesorcheſters im Sanatorium Stolzalpe . . . 700
Hugo Wolf . . . 701

Beilage für Feldpoſtſendungen:

Anna Charlotte Wutzky: „Schubert-Abend bei Spaun." — Elſe Heuwold: „Melodien . . ."

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitſchrift für Muſik koſtet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie iſt zu beziehen: a) durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitſchrift für Muſik" Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Poſtämter (bzw. beim Briefboten zu beſtellen). Bei Streifbandzuſtellung werden Portoſpeſen berechnet. Der Bezugspreis iſt im voraus zu bezahlen. Zahlſtellen des Verlages (Guſtav Boſſe Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Poſtſcheckkonto: Nürnberg 14349; Poſtſparkaſſe: Wien 109881.

EIN DEUTSCHER MUSIKER REDET FRAKTUR.

Max Reger, der Weltkrieg und die Engländer.

Von Heinrich Stahl, München.

(Völkischer Beobachter, München, 20. September.)

Der Weltkrieg ist ausgebrochen. Reger hat dem Leipziger Gewandhaus zwei Werke zur Uraufführung angeboten, die gewiß leicht eingänglichen „Mozart-Variationen" mit der herrlichen Schlußfuge, sein Werk 132, und „Eine Vaterländische Ouvertüre". Er schreibt selbst zu dieser Ouvertüre: „am Schlusse . . . kommt zu gleicher Zeit zum Choral: „Nun danket alle Gott" das Lied: „Deutschland, Deutschland über alles"; dann: „Die Wacht am Rhein" und „Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand". Im selben Atemzuge aber fährt er mit flammender Empörung fort: der neue Herzog (von Meiningen) hat die nicht festangestellten Mitglieder der Hofkapelle doch sofort entlassen — dadurch sind 22 Mann brotlos geworden. Ich gebe jetzt in den thüringischen Nestern Kirchenkonzerte zum Besten der vom Herzog übrigens unrechtmäßig — die Leute hatten noch Vertrag — entlassenen Kapellmitglieder. Ich habe Gott und die Welt schon angebettelt um die armen Kerle! 1600 Mark habe ich schon beisammen. Davon soll ich 22 Mann nebst Familien ernähren — und das herzogliche Hofmarschallamt Meiningen hat den traurigen Mut, die Musiker an mich zu verweisen, wenn dieselben um Unterstützung einkommen! Jetzt müssen doch endlich die deutschen Komponisten auf den Programmen der deutschen Konzertinstitute berücksichtigt werden, nachdem jahrzehntelang wir Deutschen zugunsten der Ausländer haben zurückstehen müssen." Und er schließt diesen Brief an Reinhold Anschütz in deprimierter Stimmung: „... Ich Vaterlandskrüppel kann unser Heer nur ankomponieren. Hoffen wir, daß aus diesem Kriege unsere deutschen Fürsten das lernen, was sie bisher nicht gewußt haben: deutsch sein!"

Wir können auch unmöglich an einem Trostbrief Regers vorübergehen, der an Frau Lisbeth Straube beim Heldentod ihres Bruders gerichtet ist: „Glauben Sie mir: mir ist's direkt eine Qual, jetzt als Zivilist herumzulaufen und nichts tun zu können in dem schmachvollen Krieg — das heißt schmachvoll für unsere Gegner, deren Niederträchtigkeit, Verlogenheit, usw., man im Jahre 1914 nicht mehr für möglich halten sollte! Ihr Herr Bruder hat mit seinem Leben uns beschirmt; darum wird ihm dankbarstes Andenken für immer bleiben! Er hat auch sein Teil dazu beigetragen, daß das Deutschtum eines Bach, Goethe, Beethoven von . . . französischen größenwahnsinnigen Prahlhänsen und englischen elenden Krämerseelen nicht vernichtet wird — ihm wird Ehre im höchsten Sinne des Wortes beschieden sein für immer! Wohl reißt sein Tod bei Ihnen schmerzlichste Wunden auf, aber bedenken Sie, es gibt geschichtliche Momente von solch überwältigender Größe, wie wirs jetzt erleben — da tritt das einzelne Schicksal total hinter dem allgemeinen zurück — sein Tod ermöglicht unseren Kindern und Enkeln den Frieden — er hat sein Leben dahingegeben für andere, für das Deutschtum, für das Höchste also, was die Erde aufzuweisen hat! Ich wünsche sehnlichst, mein Leben auch hingeben zu können, damit man nicht sich als gebrandmarkt, gestürzt fühlen muß. Tragen Sie Ihren Schmerz, Ihre Trauer mit Stolz; unsere wahrhaft deutschen Frauen, die jetzt Gatten, Brüder hingeben, sind die stillen „Helden" unserer Zeit, vom Heiligenschein umwoben." Und schon zwei Tage danach, am 14. Oktober 1914, äußert er sich: „Es ist unerhört, mit welcher Niederträchtigkeit und Gemeinheit dieser Krieg von England herbeigeführt und seit langer Zeit vorbereitet worden ist."

Eine berechtigte Wut und Verbitterung ergreift Reger, als „gewichtige" Stimmen des Gewandhaus-Direktoriums sich gegen die Aufführung seiner „Vaterländischen Ouvertüre" aussprachen. Waren diese Bedenken nicht schon damals, 1914, Symptome des späteren Zusammenbruchs, waren nicht schon geheime, dunkle Kräfte am Werk?

„Ich glaube, daß ich meine Existenzberechtigung als Germane und Musiker längst nachgewiesen habe. . . . Worin besteht denn eigentlich der Wert aller jetzigen Kundgebungen, wenn wir führenden deutschen Künstler betteln müssen." Und gleich darauf, an anderer Stelle: „Leipzigs größter Sohn hat irgendwo in dem deutschesten seiner Werke stehen: ‚Ehret eure deutschen Meister'!"

1915: Max Regers Zorn konzentriert sich immer mehr auf die Engländer, als die eigentlichen Anstifter der Einkreisung Deutschlands und des Weltkrieges. Er sendet an den Kommandierenden General des XI. Stellvertretenden Generalkommandos einen Artikel aus der „Jenaischen Zeitung", der, nach seiner Annahme, wahrscheinlich den „Ham-

burger Nachrichten" entnommen ist, zur gütigen Kenntnisnahme und fügt unterm 7. Juli 1915 hinzu: „Ich glaube, daß durch ganz Deutschland nur ein Schrei der gerechtesten Empörung ertönen wird über dieses unqualifizierbare Benehmen der ‚Herren Engländer'! Es ist ja sattsam bekannt, daß der liebe gute Deutsche an anscheinend unheilbarer ‚Ausländerkrankheit' leidet, und die seit Jahrhunderten Deutschland und den Deutschen aufs tiefste beschämenden Auswüchse dieser Krankheit haben uns nur zu oft und zu viel den Spott des ‚vergötterten' Auslandes eingetragen — gibt es ja doch sogar den ‚grimmigen' Witz, daß man auf den deutschen Eisenbahnen besonders angenehm fahre, wenn man ‚gebrochen deutsch' spräche. Ich glaube behaupten zu dürfen, daß nach diesem ‚recht englischen Betragen' der aus den Lagern entlassenen Engländer wohl jeder wirklich deutsch fühlende Mensch nur den einen Wunsch und die dringendste Bitte an Ew. Exzellenz haben kann: Ew. Exzellenz möchten dafür sorgen, daß in Zukunft die ‚Herren Engländer' nicht mehr aus den Lagern entlassen werden, wo sie mit ‚Brot' Fußball spielen können, sondern genau so behandelt werden wie unsere in englischen Lagern schmachtenden deutschen Brüder und Schwestern." Wir wundern uns keineswegs, daß sich die Engländer auch „damals" so benahmen, wie sie sich immer benehmen, höchstens darüber, daß ein deutscher Musiker jener Zeit so laut seine Stimme in dieser Sache überhaupt erheben mußte.

Dieser Musiker ist natürlich auch, je länger der Krieg währt, in seiner Sensibilität angegriffen und beschwört die Regierungen, dem Morden Einhalt zu gebieten und doch nicht die Schlagwörter von Kultur und Zivilisation im Munde zu führen. Er bleibt sich jedoch stets bewußt, wo die Schuldigen zu suchen sind: „Und das Tolle: es sind schließlich nur zehn Menschen die Anstifter dieser entsetzlichen Tragödie!" oder: „Und wer diesen entsetzlichen Krieg entfesselt hat, der hat für alle Zeiten den gräßlichsten Fluch der Menschheit auf sich geladen!" Noch etwas aber kommt ihm „toll" vor: „Es ist doch toll, was Deutschland trotz des Krieges hier für einen Musikhunger hat — überall ausverkaufte Häuser!"

Am 8. März 1916 war Max Reger bei seiner letzten, endgültigen militärischen Musterung, wurde für dauernd untauglich erklärt und berichtet klagend darüber, er sei also für immer aus der deutschen Armee rausgeschmissen. Es war nur zwei Monate vor seinem Tode. Ihm ist das Erlebnis des Zusammenbruchs der geliebten Heimat erspart geblieben, aber auch das des Wiederaufstiegs nicht vergönnt gewesen.

NEUERSCHEINUNGEN

J. S. Bach: Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach, für Klavier. Edition Schott 2698.

W. Friedr. Ernst Bach — Ernst Wilhelm Wolf: Andante bzw. Sonate für Klavier zu 4 Händen, herausgeg. von Alfred Kreutz. Edition Schott 2571.

Clementi-Schüngeler: Der neue Gradus ad Parnassum nebst Ergänzungen durch Etuden von Czerny, Köhler und Cramer neu gestaltet und erweitert. Edition Schott 2770.

Otto Daube: Schubert-Lesebogen mit Lehrerbeiheft. Sein Leben, seine Persönlichkeit und sein Werk für den Schulmusikunterricht zusammengestellt. Je Mk. —.30. W. Crüwell, Dortmund.

Johann Friedrich Fasch: Sonata à 4 für Block- oder Querflöte, Oboe, Violine und ausgesetzten Generalbaß. Herausgegeben von Erna Dancker-Langner. Adolph Nagel, Hannover.

Johann Kaspar Ferdinand Fischer: Notenbüchlein für Klavier. Herausgegeben von Franz Ludwig. Edition Schott 3770.

Johannes Günther: „Der Bühnenspiegel". Stimmen zur Schauspielkunst aus allen Zeiten. 232 S. Kart. Mk. 3.50. Otto Beyer, Leipzig.

Joseph Haydn: Sammlung leichter Klavierstücke nach einem alten Notendruck neu herausgegeben von Kurt Herrmann. Edition Schott 2829.

Hermann Henrich: Kleine Suite für Oboe, Horn und Streicher. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Paul Hermann: Wunderschön ist Gottes Erde. Kantate nach Worten von L. H. Chr.

Hölty für Singstimme, Chor, Streichorchester und Flöten. Partitur 4°. 28 S. Mk. 4.—. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Leo Koscielny: Wiegenlied für Cello und Klavier oder Violine und Klavier. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Leopold Mozart: Notenbuch für Wolfgang. Eine Auswahl der leichtesten Stücke, herausgeg. von Heinz Schüngeler. Edition Schott 3718.

Sigfrid Walther Müller: Konzert B-dur für Flöte und Kammer-Orchester. Werk 62. Ernst Eulenburg, Leipzig.

Oswald Schrenk: Wilhelm Furtwängler. Eine Studie. Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

Max Seeboth: „Deutschland, deine Fahnen leuchten". Worte von Friedrich Freiwald. Ausgabe für Gesang und Klavier. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Theo Stengel — Herbert Gerigk: Lexikon der Juden in der Musik. 380 S. 8°. Mk. 4.80. Bernhard Hahnefeld, Berlin.

Heinrich Sutermeister: Bergsommer. Acht kleine Stücke für Klavier. Edition Schott 2881.

G. Ph. Telemann: Darmstädter Trio für Violine, Viola da Gamba und Cembalo. Herausgegeben von Dr. H. J. Therstappen. Adolph Nagel, Hannover.

Roberto Valentino: Drei Sonaten f. Block- oder Querflöte und Klavier. Herausgegeben von Albert Rodemann. Adolph Nagel, Hannover.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Carl Orff: Orfeo. Monteverdis Werk in neuer Fassung (Dresden, 4. Okt.).

Konzertwerke:

Edmund von Borck: Zwei Fantasiestücke für Orchester, Werk 17 (Hamburg, Philharmonische Konzerte unter GMD Eugen Jochum).

Edmund von Borck: Concertino für Flöte und Orchester (Lübeck, unter GMD Heinz Dressel, 20. Okt.).

Anton Bruckner: Neunte Symphonie, Finalfragmente (2. Leipziger Bruckner-Fest, unter GMD Hans Weisbach).

Anton Bruckner: Trio in F-dur und Fis-dur zum Scherzo der Neunten Symphonie. In Übertragung für Streichquintett durch Armin Knab (2. Leipziger Bruckner-Fest, Max Strub, Hermann Hubl, Hermann Hirschfelder, Emil Seiler und Hans Münch-Holland).

Alexander Ecklebe: Quartett in Es-dur (Breslau, Schles. Streichquartett).

Werner Egk: Variationen über ein altes Wiener Strophenlied für Koloratursopran (Breslau, Kammersängerin Erna Berger).

Hermann Henrich: „Innsbruck". Sinfonische Musik (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter, 24. Okt.).

Gottfried Herrmann: Sextett für Streichinstrumente (Lübeck, Kundrat-Quartett und Mitglieder des Städt. Orchesters, 13. Okt.).

Alfred Irmler: Violinkonzert a-moll (Solingen, 3. Okt.).

Walter Knape: „Stunde des Soldaten". Soldatenlied für Chor und Orchester (Dresden).

Fred Lohse: „Für mich und dich, Kamerad". Soldatenlied für Chor und Orchester (Dresden).

Joseph Meßner: Salzburger Suite, Werk 51 (Reichssender Wien, 13. Okt.).

Hans Friedrich Micheelsen: „Von der Schöpfung". Symphonia sacra nach Worten der Bibel und Martin Luthers für Sopran, Baß, gem. Chor und gr. Orchester, Werk 30 (Hamburg, Hauptkirche St. Michaelis, 17. Okt.)

Roderich von Mojsisovics: Klavierquintett (Graz, Mozartquartett, 29. Okt.).

Hans Pfitzner: Sinfonie für gr. Orchester, Werk 46 (Frankfurt/M., Museumsorchester unter GMD Franz Konwitschny).

Franz Philipp: Burte-Lieder. Ein Zyklus (Karlsruhe, Franz Philipp-Feier).

Gustav Schwickert: Ouverture zu einem heiteren Spiel (Freiburg i. Br., unter GMD Bruno Vondenhoff, 25. Okt.).

Ewald Siegert: Variationen über ein eigenes Thema (Chemnitz, unter Leitung des Komponisten, 24. Okt.).

Kurt Strom: Nymphenburger Parkmusik (Reichssender München).

Max Trapp: Violinsonate (Berlin).

Hans Uldall: Hansische Festmusik (Hamburg, Philharmonisches Konzert unter GMD Eugen Jochum).

Dr. Witeschnik: Freyas Klage um Odd (Lübeck, unter GMD Heinz Dressel, 20. Okt.).

Hugo Wolf: Scherzo und Finale (München, 2. Philharmonisches Konzert unter Oswald Kabasta, 27. Okt.).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Kurt Gillmann: „Die Frauen des Aretino". Musikalische Komödie (Nationaltheater Mannheim, Spielzeit 40/41).

Kurt Gillmann: „Die zertanzten Schuhe“. Ballett-Pantomime (Städt. Opernhaus Hannover, Spielzeit 40/41).

Konzertwerke:

Erich Anders: Suite altitalieniſcher Geſänge (Lübeck, Sol.: Leonor Predöhl, 10. Nov.).

Erich Anders: Arabesken um ein deutſches Volkslied für Sopran und Bläſerquintett (Chemnitz, Sol.: Hannelore Lichtenberg, 21. Nov.).

Erich Anders: „Wattenmeer im Hochſommer“. 2 Geſänge mit Orcheſter (Chemnitz, Soliſt: Prof. Joſef von Manowarda, 30. Jan. 1941).

Max Büttner: 3. Symphonie für gr. Orcheſter, Werk 67 (Trier, Städt. Konzert unter MD Joſef Neher, 15. Nov.).

Theodor Berger: Rhapſodiſches Duo für Violine und Violoncello mit Orcheſter (München, unter MD Adolf Mennerich, Soliſten: Wilh. Stroß und Rudolf Metzmacher).

Alfred Berghorn: Ave Maria. (Paderborn, Domchor unter Prof. G. Schauerte).

Gerhard Dorſchfeldt: Symphoniſche Variationen über ein eigenes Thema (Magdeburg, unter GMD Erich Böhlke).

Wolfgang Fortner: Capriccio und Finale für Orcheſter (Mannheim, unter GMD Karl Elmendorff).

K. E. Fuchs: Ungariſche Serenade (Magdeburg unter GMD Erich Böhlke).

Hermann Henrich: Kleine Suite für Oboe, Horn und Streichorcheſter (Beuthen/OS, unter Erich Peter, 8. Nov.).

Kurt Heſſenberg: Suite nach Shakeſpeares „Sturm“ für Orcheſter (Köln/Rh., unter GMD Eugen Papſt, 14. Jan. 1941).

Franz von Hoeßlin: Drei Sonette für Geſang und Orcheſter (Mannheim, unter StaatsKM Karl Elmendorff, 24. Nov.).

Walter Jentſch: Sonate für Violine und Klavier (Berlin, in der „Stunde der Muſik“ durch Helmut Zernick und Conrad Hanſen, 3. Nov.).

Heinrich Kaminski: Trauermuſik (Seeſtadt Roſtock, unter MD Heinz Schubert, 20. Nov.).

Fritz Kraus: Streichquartett in C-dur (Karlsbad, Manzer-Quartett, 29. Nov.).

Sigfrid Walther Müller: Böhmiſche Muſik (Leipzig, Gewandhaus unter GMD Schmitz, 18. Nov.).

Erich Rhode: Quartettino für 4 Streichinſtrumente (Nürnberg, Nürnberger Streichquartett).

Erich Rhode: Phantaſie für 2 Violinen (Nürnberg, durch Richard und Anita Lauer-Portner und Prof. Walther Körner).

Karl Schäfer: Sinfonie für großes Orcheſter (Münſter, unter GMD Hans Rosbaud).

Guſtav Schlemm: Konzertante Muſik (Beuthen/OS., 8. Nov.).

Herbert Schultz: Sinfonie C-dur (Krefeld, unter Werner Richter-Reichhelm).

Fritz Sporn: Hymne an Deutſchland. Nach einer Dichtung von J. M. Lutz (Zeulenroda, Winter 40/41).

J. Stögbauer: Drei Geſänge aus „Fons Carolinus“ von E. G. Kolbenheyer (Karlsbad, volkstümliche Symphoniekonzerte unter GMD Robert Manzer).

Richard Strauß: Lieder mit Orcheſter auf Gedichte von Brentano (Düſſeldorf unter GMD Hugo Balzer, Sol.: Kammerſängerin Erna Schlüter, 6. Febr. 41,).

Gerhard Strecke: Sinfonie in d-moll (Görlitz unter GMD Dr. Drewes, 2. Nov.).

Gerhard Strecke: Sinfonie in e-moll (Hindenburg/OS., unter Erich Peter, 3. Nov.).

Johann Ulbricht: Symphonie (Karlsbad, Volkstümliche Symphoniekonzerte unter GMD Robert Manzer).

Ermanno Wolf-Ferrari: Streichquartett in e-moll, Werk 23 (Salzburg, Mozarteum-Quartett, 5. Nov.).

Herbert Zitterbart: Epilog für Orcheſter (Karlsbad, Volkstümliche Symphoniekonzerte unter GMD Robert Manzer).

EHRUNGEN

Der Muſikpreis der Hauptſtadt der Bewegung für das Jahr 1940 wurde dem Komponiſten Dr. Hans Sachße in Anerkennung ſeiner kompoſitoriſchen Tätigkeit zuerkannt.

VERLAGSNACHRICHTEN

Dem heutigen Heft liegen wieder mehrere Proſpekte bekannter Muſikverlage bei, die wir der beſonderen Beachtung unſerer Leſer empfehlen, geben ſie doch manche praktiſche Winke für die Weihnachtszeit. Die Firma Breitkopf und Härtel kündigt Neuigkeiten und Neuaufnahmen ihrer Editionen an. Der Hermann Moeck Verlag, Celle ladet zur Subſkription ſeiner Kammermuſikwerke ein. Zum „Tag der deutſchen Hausmuſik“ bringt die Fa. B. Schotts Söhne, Mainz einen netten Proſpekt über eine Auswahl erfolgreicher Werke für Hausmuſik. Außerdem liegt noch ein Feſtproſpekt der Verlage N. Simrock und D. Rahter-Leipzig bei, der zum 80. Geburtstag von Felix Woyrſch herausgekommen iſt und ein ausführliches Verzeichnis ſeiner in dieſen Verlagen erſchienenen Werke aufweiſt.



Prof. Dr. Felix Oberborbeck

Der Leiter der Hochschule für Musikerziehung zu Graz
und des Steirischen Musikschulwerkes

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / NOVEMBER 1940 HEFT 11

Das Genie schafft für das ganze Volk.

Rede des Gauleiters und Reichsstatthalters Dr. Sigfried Uiberreither-Graz
zur Semestereröffnung des Steirischen Musikschulwerkes.

Es ist nun schon zwei und ein halbes Jahr her, daß der Führer seine ostmärkische Heimat heimgeführt hat ins Mutterland. Mehr als zwei Jahre sind vergangen, seit er uns zu seinen Vertretern in den ostmärkischen Gauen bestellt hat und damit die Lenkung seiner engeren Heimat in unsere Hände legte.

Groß und schwer war die Verantwortung, die sich damals auf unsere Schultern senkte, groß und schwer, denn wir fanden, wohin wir blickten, auf allen Gebieten des Lebens nur Trümmerfelder vor.

Auf dieses Land hatte zwei Jahrzehnte hindurch die bittere Not ihre kalte Hand gelegt. Die Männer aber, die dazu berufen gewesen wären, die Not zu bannen, hatten diesem Land statt dessen die Ehre genommen, sie machten diese alte Mark des Reichs zum Spielball volksfremder und volksfeindlicher Mächte.

Ein Land aber, dem die Ehre und die Freiheit genommen ist, kann nimmer sich behaupten, es verödet in ihm allmählich alles, die Lebenskraft versiegt und die Kultur, die der Gemeinschaftsleistungen Höchste ist, muß unter den heimtückischen Schlägen volksfremder Elemente langsam zerbrechen.

Der Führer hat einmal dieses destruktive Wirken volksfremder Elemente umrissen: Die Verhöhnung gegebener kulturgeschichtlicher Arbeiten, die Lächerlichmachung ehrwürdiger kunstgeschichtlicher Denkmäler, die Verspottungen heiliger kultureller Überlieferungen, die zynische Parodierung unsterblicher Meisterwerke bis zur widerlichen Veralberung, die bewußte Verzerrung kunstgeschichtlicher Auffassung in das Gegenteil, die Vernarrung des gesunden natürlichen Menschheitsempfindens, die Kultivierung des Abscheulichen und Häßlichen, des betont Krankhaften, dies alles sind nur einzelne Züge einer geschlossenen Handlung der Ablehnung von Ergebnissen höchster menschlicher Gemeinschaftsarbeit.

Daß in dieser Zeit fortgesetzter Attacken auf unsere höchsten kulturellen Werte der heute schon mehr als 125jährige Musikverein für Steiermark mit seinem Grazer Konservatorium still und unverdrossen weiter seine fruchtbringende Tätigkeit entfaltete, ja darüber hinaus durch das tatkräftige Handeln des Parteigenossen Ludwig Kelbetz und seiner Mitarbeiter die ersten Ansätze für eine planmäßige musikpolitische Tätigkeit sich zu zeigen begannen, das waren die Sonnenstrahlen in dieser düsteren Zeit.

Daß unser gesundes Landvolk unbekümmert um diese scheußlichen Zeiterscheinungen aus eigener Kraft das Singen und Musizieren sich bewahrt hat bis in die Gegenwart, das alles hat uns wieder einmal bewiesen, daß es Kräfte in unserer Steiermark gibt, die den heftigsten Attacken standhalten können, auch wenn sie Jahrzehnte hindurch geritten werden.

Es ist beglückend zu erkennen, daß in dieser Zeit systematisch betriebenen kulturellen Niederganges in Graz sich eine kleine Gemeinde gefunden hat, die Jahrzehnte hindurch unsere Konzertsäle mit einer nie versagenden Treue belebte.

Es waren immer dieselben Menschen. Man kannte sich fast von Angesicht zu Angesicht, ja man kannte zum Teil sogar schon die Plätze, die sie in den Konzertsälen innezuhaben pflegten. Es waren Menschen, die mit ihrem ganzen Herzen an den Werken unserer alten Meister hingen und mit wachen Sinnen das Schaffen zeitgenössischer Komponisten verfolgten. Ich denke mit inniger Freude an diese Abende in vielen vergangenen Jahren zurück, da die Angehörigen dieser Gemeinde nach Stunden beseligenden Genießens mit glänzenden Augen den Stephaniesaal oder den Kammermusiksaal verließen.

Es muß zugegeben werden, daß der Kreis dieser Menschen, gemessen an anderen Städten, groß war, denn Graz hat in dieser Richtung immer eine Vorrangstellung eingenommen. Aber es war doch nur ein Kreis von Hunderten, bestenfalls von Tausenden von Personen. Wo blieben denn die vielen anderen Tausende, Zehntausende, Hunderttausende?

Glauben Sie, daß der Schöpfer einen Funken seiner schöpferischen Kraft deshalb in die Seelen unserer wenigen gottbegnadeten Meister legt, damit ein winzig kleiner Kreis von Menschen sich daran berauschen kann?

Oder ist es nicht doch so, daß das ganze Volk ein Recht darauf hat, dessen teilhaftig zu werden, was es in Gestalt von wenigen genialen Männern aus seinem eigenen Schoß heraus gebiert? Wer hat denn die Stirne, zu behaupten, daß man an einem Schreibtisch sitzen muß, um die großen Werke unserer alten Meister zu verstehen?

Ich frage Sie, ob nicht der Mensch einem grandiosen Schöpfungswerk näher steht, der, zutiefst verbunden mit dem ewigen Gesetz des Stirb und Werde, mit seinem Pflug den Boden der Heimat aufbricht?

Wer ist mehr dazu disponiert, die gigantische Gestaltungskraft zu bewundern, als der Mensch, der aus dem Erz das Eisen schmilzt oder Zeuge ist der gewaltigen Akkorde, unter welchen das Eisen zu Stahl geschmiedet wird?

Nach Alfred Rosenberg kann man Sehnen und Schaffen und Erleben aller echten Künstler des Abendlandes durchgehen, überall steht am Anfange der geballte künstlerische Wille, bereit, sich einer großen Schau zu bemächtigen, sie zu kneten, zu gestalten, eine neue Schöpfung hervorzubringen und dann in dieser Auslösung des ästhetischen Willens — im Zusammenhange mit dem Gesamtwillen — sich seine Beseligung zu bereiten.

Warum soll dieser Vorgang, der sich in der Natur fast gleichartig immer dann vollzieht, wenn Neues im Werden ist, die Menschen nicht zutiefst erschüttern, die mit den Naturgesetzen viel inniger verbunden sind, als die, deren Werkzeuge aus Feder, Tinte und Papier bestehen?

Es ist daher ein gewaltiger Irrtum zu meinen, daß dem Hinführen breiter Massen des Volkes zu den Kulturgütern andere Grenzen gesetzt sind, als die der musischen Veranlagung, Die musische Veranlagung aber — unserem Schöpfer sei es gedankt — ist in allen Berufsschichten unseres Volkes in einem geradezu beglückenden Ausmaß vorhanden.

Trotzdem ist es auch bei uns soweit gekommen, daß der Kreis der Volksgenossen ungeheuer klein war, der Anteil hatte an den großen musikalischen Schöpfungen unseres eigenen Volkes oder uns verwandter Nationen. Der Kreis war so klein, daß es oft nicht einmal möglich war, aus Klangkörpern ausscheidende Kräfte durch neue zu ersetzen.

Als wir die Verantwortung in diesem Gau übernahmen, war es daher das Gebot der Stunde, ein lebendiges Musikleben im Austausch zwischen Stadt und Land in allen Kreisen des Gaues erblühen zu lassen.

Diese Erkenntnis hat uns dazu bestimmt, mit genau derselben Konsequenz, mit der in den vergangenen Jahrzehnten das Volk seinen heiligen kulturellen Überlieferungen ferngehalten wurde, diese Reichtümer nunmehr dem ganzen Volk zu erschließen.

Ich weiß, daß auch in den vergangenen Jahren manche Idealisten am Werke gewesen sind, die dasselbe wollten. Ich denke dabei dankbar auch an die Vereinigungen, die den Chorgesang pflegen. Allein es unterliegt keinem Zweifel, daß es einer gewaltigen kulturpolitischen Umkehr jener konzentrierten Kraft bedarf, die in unserem modernen Staat nur dann

ganz in Erscheinung tritt, wenn die Partei die Initiative ergreift und die Durchführung dem Staate befiehlt.

Anstatt lang herumzureden und sich in gelehrten Abhandlungen lang und breit über die Mängel zu beklagen, wurde, wie das bei Nationalsozialisten üblich ist, mutig zur Tat geschritten. Wenn der Staat nach dem Willen des Führers den Zweck hat, der Erhaltung und Förderung einer Gemeinschaft physisch und seelisch gleichartiger Menschen zu dienen und ihm daher auch die Förderung der geistigen und kulturellen Entwicklung obliegt, so konnte von ihm mit Fug und Recht verlangt werden, daß er für die neue musikpolitische Forderung der Partei auch die organisatorischen und finanziellen Grundlagen schafft.

Als wir hier darangingen, das Steirische Musikschulwerk zu errichten, das den ersten Versuch dieser Art im Raum des Großdeutschen Reiches darstellt, da gab es manche, die meinten, diesen Versuch belächeln zu dürfen. Da begegnete auch dieses Beginnen oftmals jenem gewissen nachsichtigen Lächeln, das Leute aufzusetzen pflegen. die selbst zu entscheidenden Taten nicht fähig sind.

Unbeirrbar und konsequent wurde der Aufbau fortgesetzt, denn es handelte sich ja nicht darum, diesen oder jenen Spießer von der Richtigkeit der Planung zu überzeugen, sondern ausschließlich darum, so schnell als möglich die breiten Massen des Volkes und vor allem die Jugend im Wege über das Singen zu den Instrumenten heranzuführen, um so den großen musikalischen Schatz allen zu eröffnen, die darauf ein Recht haben und das ist das ganze Volk.

So entstand dieses zukunftsfrohe Werk in diesem Gau in seinen drei Stufen, die wieder unter sich in jener eigenartigen fruchtbringenden Wechselwirkung stehen, die den angestrebten Erfolg erst so recht gewährleistet.

Ich muß gestehen, daß mir das Steirische Musikschulwerk ungemein stark ans Herz gewachsen ist. Ich möchte auch von dieser Stelle aus meinen Mitarbeitern Papesch, Oberborbeck und Kelbetz aus ganzem Herzen Dank sagen.

In engster Fühlungnahme mit der Hitler-Jugend und der nationalsozialistischen Gemeinschaft „Kraft durch Freude" ging eine Anzahl von Idealisten ans Werk, die in den von uns geschaffenen Rahmen erst das blutwarme Leben bringen mußten. Es ist für mich als den Statthalter des Reiches ein unsagbar schönes Bewußtsein, daß gerade in den Zeiten der größten Auseinandersetzung, die die Geschichte kennt, es in allen Teilen des Gaues zu singen und zu klingen begann; daß unseren Volksgenossen in den Landkreisen und in den großen Industriebetrieben durch die Musiktage und ähnliche Einrichtungen, mitten während der größten Schlachten aller Zeiten, Musik, wirklich gute Musik, hinausgebracht worden ist; daß schon im ersten Jahr der Anklang, den diese Einrichtung bei unserem gesunden Volk gefunden hat, so groß war, daß sie heute schon Tausende von Schülern zählt.

Wäre es in früheren Zeiten möglich gewesen, daß ein hochwertiges Orchester unter den mühsamen Umständen, die der Krieg mit sich bringt, nach stundenlangen Fahrten mit Autobussen hinauskommt in alle Teile des Gaues, um dort in einer Güte zu musizieren, wie das bisher nur auf die Konzertsäle der großen Städte beschränkt blieb? Ich weiß, daß der Lohn für dieses wahrhaft sozialistische Handeln im besten Sinne des Wortes für die Mitglieder des Orchesters des Steirischen Musikschulwerkes in dem Bewußtsein liegt, damit einer großen Aufgabe zu dienen und Volksgenossen zu beschenken, die mit geradezu rührender Aufgeschlossenheit sich dankbar in das Reich der Töne führen lassen.

Trotzdem aber möchte ich Ihnen meine Anerkennung als Reichsstatthalter nicht versagen und bestimme hiemit, daß in Würdigung der bisherigen Leistungen dieses Orchester ab nun den Namen „Steirisches Landesorchester" zu tragen berechtigt ist.

Viel Arbeit liegt noch vor Ihnen. Auch Sie müssen als Zeitgenossen des Führers daran mithelfen, daß in wenigen Jahren das gut gemacht wird, was vorher in Jahrzehnten versäumt wurde. Wir alle müssen die gesamten Kräfte des Geistes, der Seele und des Körpers mobilisieren, um nur einigermaßen Schritt halten zu können mit der gigantischen Entwicklung, wie sie in den letzten Jahren und Monaten sich unter der einmaligen Persönlichkeit des Führers vollzogen hat.

Es gibt für uns kein Ruhen und kein Rasten. Lehrer und Schüler müssen ihr Bestes hergeben, es gibt für uns bei diesem Semesterbeginn nur eine Parole, die lautet: Vorwärts, vorwärts!

Vor den Toren steht schon die helle deutsche Zukunft und wird nach der siegreichen Beendigung des Krieges gebieterisch Einlaß begehren. Unter dem Donner der letzten Schlachten bereitet Deutschland schon den Frieden vor. Wahrlich, der eindrucksvollste Beweis einer unglaublichen Stärke.

An das alles müssen Sie denken, wenn im Laufe des kommenden Semesters die Fülle der Arbeit Ihre Kräfte zu übersteigen droht. Ihr schöner Beruf läßt Sie mitarbeiten an der höchsten Gemeinschaftsleistung, derer ein Volk fähig ist; Sie haben Ihre Begabung vom Schöpfer bekommen, nicht für sich, sondern mit dem klaren, sittlichen Befehl, sie zu nützen und auszuwerten für unser ganzes Volk, für unser heiliges Vaterland, für Deutschland.

Landschaftlicher Musikaufbau

dargestellt am Beispiel der Steiermark.

Von Felix Oberborbeck, Graz.

Grundsätzliches.

Nach der blitzartigen Eroberung Frankreichs sind deutsche Arbeiter, Künstler, Gelehrte — Menschen jeden Lebensbereichs in die unerwartete und in der deutschen Geschichte selten gebotene Lage gekommen, den französischen Lebensraum aus eigener Anschauung kennen zu lernen, Frankreichs Sitten und Lebensstil zu beobachten und Vergleiche mit der Heimat anzustellen. Schon klingt es nach wenigen Monaten aus Briefen, Feuilletons, Vorträgen und Berichten aller Art immer wieder hervor, was schon früher oft genug geschildert worden war: der Begriff der französischen Provinz ist himmelweit verschieden von dem, was wir in Deutschland mit diesem Namen nennen. Es ist unser Stolz, daß auch im einigen Großdeutschen Reich der kulturelle Eigencharakter der deutschen Landschaften trotz der Fortschritte des Verkehrs, des geistigen und kulturellen Austausches in Lebensstil und Brauchtum gewahrt wird.

Im Bereich der Kunst ist der Reichtum und die Vielfalt deutscher Landschaften oft gerühmt worden. Daß die Musik in allen Teilen Großdeutschlands ein reiches und eigenes Leben führt, wurde uns von anderen Völkern oft geneidet. Mit Bewunderung hat der Ausländer die reiche und mannigfache Musikpflege der deutschen Provinz bewundert, ohne dabei überhaupt in den Bereich der Kleinstadt und des Landes vorzudringen.

Man darf ihm daraus keinen Vorwurf machen, denn in den offiziellen Kreisen unseres Vaterlandes selbst ist der Reichtum des Musiklebens deutscher Kleinstädte und Dörfer so gut wie unbekannt. Hie und da „entdeckt" man in aller Form wieder einmal eine Mustermusikstadt und tut überrascht, wie denn so etwas bei nur 1000, 5000 oder 10 000 Einwohnern möglich sei, und will nicht wahrhaben, daß es in Wirklichkeit viele solcher kleiner, unbeachteter Musikzentren gibt, von denen keine Zeitung, kein Rundfunkbericht und kein Film meldet, und daß es Hunderte und Tausende solcher Musikstädte geben k ö n n t e, wenn es gelänge, die an der kulturellen Planung des deutschen Raums beteiligten Stellen davon zu überzeugen, daß es nur eine Frage der führenden Musikpersönlichkeit ist, daß wir in Stadt und Land ein „blühendes" Musikleben haben. Oder meint man etwa, daß in den deutschen Orten Jülich im Rheinland, Zeulenroda in Thüringen, Knittelfeld in der Steiermark deshalb ein musikalischer „Musterbetrieb" sei, weil nur an diesen Plätzen eine besonders hervorragende musikalische Bevölkerung lebe? Es liegt nur daran, daß in diesen Orten der rechte Musiker und Idealist, von Bevölkerung und Behörde gestützt, sein musikalisches Aufbauwerk in Ruhe und durch lange Jahre vollbringen kann!

Wer zweifelt, daß es überall so sein könnte? In wie vielen deutschen Orten rufen nicht Chöre, Verwaltung, Musikliebhaber nach einer Regelung der kulturellen Frage, damit endlich alle die Kräfte frei werden, die in Dorf und Kleinstadt schlummern? Erinnert man sich dort nicht noch jahrzehntelang jener Zeiten, da man auch „bei uns" die „Jahreszeiten" („ganz mit eigenen Kräften!") aufführte? Erzählt man nicht den Kindern und Enkeln, daß das noch Zeiten gewesen seien, da man noch selbst Beethovensinfonien zustande gebracht habe?

Es ist kein Geheimnis, daß die Heerschau des deutschen Musiklebens in Tages- und Fachpresse, in Rundfunk und Kulturfilm nur eine Summierung des Musikbetriebes der deutschen Großstädte ist. Das künftige Schicksal der deutschen Musik entscheidet sich nicht mehr in der Großstadt allein! In einer Zeit, in der Riesenkräfte gegen die Landflucht, gegen die Verstädterung mit all ihren Krankheitserscheinungen auf den Plan gerufen werden, dürfen die Stellen, die für das Geschick der deutschen Musik verantwortlich sind, nicht nur mehr die große Stadt mit ihren Theatern und Orchestern allein als Faktor der künftigen deutschen Musik sehen; sie müssen respektieren, daß viele unserer heutigen Komponisten, daß mehr als 50% unserer deutschen Orchestermusiker aus der Kleinstadt und vom Lande stammen. Die einseitige Betonung der Großstadt-Musikpflege in den letzten fünfzig Jahren hat Folgen gezeitigt, deren einschneidendste die Ansammlung des freien Musiklehrerstandes in der Großstadt und seine Proletarisierung, die Übersättigung der Großstadtbevölkerung einerseits, die sklavische Nachahmung großstädtischen Konzertbetriebes und ihrer Formen in der Kleinstadt andererseits ist, die dort zu ihrer Diskreditierung führen mußte. Die reichen Ansätze zu einem Musikleben des Dorfes und der Kleinstadt ließ man vielfach ungenutzt.

Die nationalsozialistische Kulturpolitik hat in wenigen Jahren bereits eine Fülle von Maßnahmen und Anregungen gebracht, die für alle Alter, Berufe und Kunstbezirke neues Leben zeitigen dürfte. Die Hitlerjugend hat die Musikarbeit in überraschendem Tempo durch Herausgabe ihrer Liedblätter, energische Führung der gesamten Sing- und Musizierarbeit in den Gebieten und Obergauen vorwärts getrieben; die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" hat durch ihr Musikprogramm die Kunst in die entlegensten Betriebe gebracht und Anregungen für das eigene Musizieren geboten, Propagandaministerium und Reichsmusikkammer geben seit Jahren durch systematische Betreuung des deutschen Musiklebens, durch Förderung der Musikfeste und des musikalischen Nachwuchses, durch Fortbildung des deutschen Berufsmusikers neuen Auftrieb, das Reichserziehungsministerium hat für die gesamte schulische Arbeit neue Lehrpläne und Richtlinien ausgearbeitet und das musikalische Hochschulwesen geordnet, der deutsche Gemeindetag gibt durch Publikation einer Zeitschrift „Die Kulturverwaltung" und durch Richtlinien den Städten Anregungen und Hinweise für die Musikplanung, schließlich haben seit einigen Jahren die deutschen Musikverlage eine unerhörte Initiative in der Beschaffung geeigneten Sing- und Spielgutes für alle Kreise entwickelt — kurz: es scheint so, als wenn nur noch die reifen Früchte vom Baume der Musik zu pflücken seien, und wir hättens herrlich weit gebracht!

Alle Anregungen der leitenden Stellen, alle Initiative „von oben" bleibt jedoch vergeblich, wenn nicht gleichzeitig von unten her systematisch begonnen wird, was der Idee der leitenden Stellen entspricht. Leider muß man vielerorts die Beobachtung machen, daß die besten Kräfte aneinander vorbei arbeiten, weil sie sich aus übertriebenem Eifer nur an ihre „Sparte" halten, keine Verbindung mit den übrigen in gleicher Richtung tätigen Stellen suchen und dadurch Ansätze zu Reibungen und Zuständigkeiten schaffen, die der Tod jedes kulturellen Aufbaus sind.

Es ist bezeichnend, daß die Gaue der deutschen Ostmark im letzten Jahre mit einer einheitlichen landschaftlichen Musikplanung vorangegangen sind: Salzburg baute das Mozarteum zu einer Musikhochschule aus, die gleichzeitig ein musikalischer Mittelpunkt des Landes Salzburg werden soll, Wien hat neben der Reorganisation der Staatsakademie eine Musikschule der Stadt Wien geschaffen, die Gaue Oberdonau und Kärnten bauen in ihrem Bereich Musikschulen auf, die Steiermark schließlich hat bereits in der „illegalen" Zeit den Grundstock zu einem systematischen Musikaufbau des Gaues gelegt, von dem im Folgenden berichtet werden soll.

I.

Musikerziehung.

Die Steiermark ist altes Kulturland, Musikland im Besonderen. Mag es als Heimatland von Johann Joseph Fux und Hugo Wolf hinter der Fülle glanzvoller Musikerscheinungen anderer Gaue zurückbleiben, an Reichtum lebendiger Volkskultur, an Volksliedschätzen steht es in vorderster Reihe. Von jeher war die Steiermark Vorkämpfer gesamtdeutschen Denkens; in ihrer Hauptstadt gründete man bereits vor 125 Jahren das erste Musikbildungsinstitut auf deutschem

Boden: 1815 wurde der Musikverein für Steiermark und mit ihm sein Konservatorium gegründet, das in seiner reichen Geschichte seinen Ruf immer wieder aufs neue gründen konnte.

In den Jahren, da um den Anschluß an das Reich hier erbittert gerungen wurde, sah das alte Konservatorium ungewöhnliche Musikschüler in seinen Mauern: hier versammelten sich im Zeichen einer „Singstunde" regelmäßig all die, denen es um die Parole „Ein Reich, ein Volk, ein Führer" ging; und wenn irgendwo in Deutschland, so erlebte man hier die Wahrheit des Wortes, daß das großdeutsche Reich nicht nur erkämpft, sondern auch ersungen worden ist. In diesen Offenen Singstunden stärkte sich die Widerstandskraft der steirischen Nationalsozialisten aufs neue; nicht verwunderlich, daß auch aus den Reihen des Lehrkörpers einige mit in vorderster Front des Kampfes standen. Mancher der führenden politischen Männer der Steiermark hat hier mitgesungen und -gegeigt; eine Selbstverständlichkeit, daß man, als der Sieg errungen war, dem Lied und der Musik in diesem Gau eine Ehrenstellung im gesamtpolitischen Aufbau gab.

Aus dieser doppelten Quelle erklärt sich das „Steirische Musikschulwerk", das, in seiner Formulierung vielleicht etwas lehrhaft klingend, doch ein Aufbauwerk darstellt, das in seinen Wirkungen heute noch unübersehbar erscheint. Mit Unterstützung des Gauleiters und jetzigen Reichsstatthalters, Dr. Sigfried Uiberreither, vor allem aber mit der tatkräftigen Hilfe seines Kulturdezernenten Dr. Joseph Papesch und seines Sachbearbeiters Dr. Kurt von Pokorny entwickelte Dr. Ludwig Kelbetz, Lehrer und vor dem Umbruch kommissarischer Leiter des Grazer Konservatoriums, den Gesamtplan zu diesem Werk. Er ist im Grunde sehr einfach:

Die Forderung, daß nicht nur die Kunst selbst, sondern auch die Kunsterziehung staatlicher Mittel bedarf, fand bei der Politischen Führung der Steiermark bereites Ohr. In sämtlichen 18 Kreisstädten der Steiermark warben die oben genannten Männer für den Gedanken einer Musikschule, und alle Kreisstädte erklärten sich zu einer Unterstützung dieses Planes bereit. Der Gau Steiermark selbst bestellt die Leiter und bezahlt sie auf Grund eines Vertrages, sich damit eine einheitliche und klare Führung in der Personalpolitik sichernd und kleinliche örtliche Rücksichten ausschaltend. Die Gemeinde selbst gibt einen jährlichen Zuschuß zur Führung der Schule und stellt Räume für den Unterricht bereit.

Heute, nach eineinhalb Jahren, sind in allen Kreisen der Steiermark Musikschulen für Jugend und Volk ins Leben gerufen. Trotz des Krieges erfreuten sie sich lebhaften Zuspruchs, sodaß an manchen Orten statt der Werbung bereits eine Sperre eintreten mußte. Der Lehrplan wurde auf Grund erprobter Pläne mit besonderer Berücksichtigung der steirischen Aufgaben aufgestellt. Wichtigstes sei hier kurz angedeutet. Jeder Instrumentalunterricht nimmt seinen Ausgangspunkt vom Singen. Was man singt, soll auch auf dem Instrument erklingen; Unterricht und Übung soll schon im Anfangsstadium zum Gemeinschaftsmusizieren führen. Außer dem Unterricht im gewählten Instrument erhält jeder Schüler eine Stunde „Singen und Musiklehre". Zur Sicherung eines gleichmäßigen Instrumentennachwuchses wird eine sorgfältige Lenkung vorgenommen, die (ohne schematisch zu sein) etwa folgenden Weg wählt:

Von der Gesamtschülerzahl sollen lernen:

ein Sechstel Tasteninstrumente,
ein Sechstel Streichinstrumente,
ein Sechstel Zupfinstrumente,
ein Sechstel Holzblasinstrumente einschließlich Blockflöte,
ein Sechstel Blechblasinstrumente einschließlich Fanfare,
ein Sechstel Schlaginstrumente mit der Möglichkeit der späteren Überführung zu einem anderen Instrument.

Die Frage des Handharmonikaunterrichts wird von den einzelnen Musikschulleitern noch verschieden gelöst: manche sperren bei Überfüllung den Unterricht, andere erteilen nur denen Unterricht in Handharmonika, die gleichzeitig ein anderes Instrument erlernen.

Durch solche Instrumentenlenkung ist von vornherein die Möglichkeit gegeben, die Aufstellung von Spielscharen, Bannorchestern, Bläserkameradschaften frühzeitig in die Wege zu leiten.

Der Ehrgeiz, mittun zu können, spielt eine nicht zu unterschätzende Rolle beim Üben und Durchhalten in den kritischen Entwicklungsjahren des Jugendlichen.

Die Tätigkeit der Jungen und Mädel in der Musikschule ist laut Erlaß des Reichsjugendführers Formationsdienst. Der Besuch wird vom Einheitsführer überwacht. Für den Unterricht wird also neben der Autorität des Elternhauses auch die der Hitlerjugend eingesetzt. In manchen Fällen ist der Musikschulleiter gleichzeitig Bannmusikreferent der HJ, oder aber Leiter von HJ-Spiel- und Singscharen.

Nach dem 21. bzw. 18. Lebensjahr erfolgt die Betreuung und Werbung durch das Volksbildungswerk in der NSG „Kraft durch Freude".

Das Bedürfnis nach gutem Musikunterricht ist auch in den übrigen Orten so gewachsen, daß ein Teil der Musikschulen in den Kreisstädten bereits Zweigstellen in andern Orten besitzt. Wo diese Orte zu weitab gelegen sind, wurden Sonderregelungen getroffen und eigene Leiter eingesetzt.

Die Leiter der Musikschulen konnten zum überwiegenden Teil heimischen Kräften entnommen werden, die bereits als Musikdirektoren ihrer Städte, als Lehrer oder Privatmusiklehrer tätig waren. Für ihre Auswahl war maßgebend eine klare weltanschauliche Haltung, umfassende fachliche Kenntnis und ein echtes Verhältnis zur Jugend. Soweit steirische Kräfte fehlten, wurden die Musikleiter aus dem Altreich oder den übrigen Ostmarkgauen berufen. Die weitaus meisten haben sich in ihrer Tätigkeit bewährt und sind über den Rahmen ihrer Musikschule hinaus längst zu dem geworden, was sie sein sollen: die musikalischen Führer ihrer Orte. Darüber an anderer Stelle.

Einiges zur Statistik. Im zweiten Jahre ihres Bestehens zählten die Steirischen Musikschulen am 1. Juli 1940 über 3000 Schüler, davon waren etwa 700 Klavierspieler, 600 Streicher, 450 Blockflötisten, 100 Holzbläser, 150 Blechbläser, 75 Fanfarenbläser, 300 Zupfer, 20 Schlagzeuger, 500 Handharmonikaspieler.

Die größte Musikschule (Graz) zählt über 1000 Schüler, die kleinste (Murau) gegen 40. Die Zahl der an den steirischen Musikschulen tätigen Lehrer beträgt etwa 120.

Die Landesmusikschule trat das verpflichtende Erbe des alten Konservatoriums des Musikvereins für Steiermark an. In einer Feierstunde übernahm Dr. Joseph Papesch am 25. Oktober 1939 das Konservatorium als Steirische Landesmusikschule in die Obhut des Gaues Steiermark und des steirischen Musikschulwerks. Damit ist dem Gau die musikalische Fachschule gegeben, die einmal einer gehobenen musikalischen Laienbildung dient und die Kräfte der steirischen Musikschulen aufnimmt, die sich die Musik als Beruf gewählt haben. Die Gliederung in fünf Abteilungen, ein fester Lehrplan, ständige Überwachung des Stundenplans, Aufbau der Studentenschaft, Beratung der Studierenden geben die Gewähr, daß hier kein nutzloses oder „brotloses" Studium von solchen getrieben wird, die glauben, als Künstler berufen zu sein, sondern daß die in Zukunft Studierende dieser Fachschule sein werden, die als wirklich Begabteste und Tüchtigste aus den Musikschulen des ganzen Landes hervorgehen. Damit ist endlich eine Möglichkeit geschaffen, in einer deutschen Landschaft die besten Begabungen zu erfassen und dem Beruf zuzuführen, in den sie gehören.

Den Schlußstein des Steirischen Musikschulwerks setzte der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Bernhard Rust im Mai 1940 durch die feierliche Eröffnung der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung, die der Gauleiter mit Genehmigung des Reiches bereits 1939 errichtet hatte. Es ist kein Geheimnis, daß die kulturelle Neugestaltung unseres Vaterlandes auch eine Wende des praktischen Musizierens, seiner Formen und seines Einsatzes mit sich gebracht hat, die wir in ihren Auswirkungen heute nur zu ahnen vermögen. Die Begriffe „Offenes Singen", „Werkspielscharen", „Bannorchester", „Singschar des BdM", „Heimabend", „Werkpausensingen", „KdF-Fahrten" weisen auf Musikarbeit hin, deren Aufgaben heute kaum übersehen, geschweige denn erfüllt werden können. Dem Berufe des Musikerziehers sind neue Aufgaben gestellt, für die es bisher eine Ausbildung überhaupt nicht gab. Während auf der einen Seite Musiker brotlos sind, werden an anderen Stellen Menschen gesucht, die als Musikerzieher in Haus, Schule und Formation zu arbeiten gewillt und — befähigt sind und für die der Bedarf bisher nicht entfernt gedeckt werden konnte.

Der Heranbildung des dazu notwendigen Nachwuchſes will die Hochſchule für Muſikerziehung dienen, deren zweite neben Berlin nun in Graz errichtet wurde. Ihre drei Fakultäten umreißen die ſpäteren Aufgaben ihrer Abſolventen eindeutig:

a) *das Inſtitut für Schulmuſik* bildet die Muſiklehrer für höhere Lehranſtalten aus, die gleichzeitig ein wiſſenſchaftliches Fach nach eigener Wahl an der Univerſität ſtudieren. Die Oſtmark erhält mit dieſer Abteilung die erſte Ausbildungsſtätte eines akademiſchen Muſiklehrernachwuchſes, der über eine einheitliche Ausbildung verfügt und damit gleichberechtigt in den Kreis der Mitarbeiter an den höheren Schulen tritt. Die Oſtmark folgt damit dem Beiſpiel der gleichartigen Schulmuſikinſtitute in Berlin, München, Köln, Leipzig und anderen Städten;

b) *das Seminar für Privatmuſiklehrer und für Muſiklehrer und Leiter an Muſikſchulen für Jugend und Volk* will den Nachwuchs an tüchtigen Muſiklehrern und -Leitern zunächſt für die ſteiriſchen Muſikſchulen, aber auch für andere Gaue heranbilden;

c) *der Lehrgang für Jugend- und Volksmuſikleiter*, der im Gegenſatz zu den gleichartigen Ausbildungsſtätten in Berlin und Weimar dieſen Ausbildungszweig nicht mehr „anhangsweiſe" führt, will damit den zukunftsreichſten Muſikerzieherberuf bereits bei ſeiner Ausbildung die Stellung einer eigenen Abteilung im Rahmen der Hochſchule geben, die er als Vertreter des Muſikerſtandes in der ſpäteren Arbeit in der Partei und ihren Gliederungen beanſpruchen kann und muß.

Gemeinſam iſt allen Studienſparten an der Hochſchule für Muſikerziehung, daß das Studium (im Gegenſatz zur Landesmuſikſchule) nicht zu einem freien Berufe (etwa als Orcheſtermuſiker, Opernſänger, Pianiſten) führt, ſondern bei ſtreng vorgeſchriebenem Studiengang zu einer ſtaatlichen Abſchlußprüfung führt und die Möglichkeit einer ſpäteren ſtaatlichen Tätigkeit gewährt.

Arbeitsformen. Mit der Schaffung dieſes organiſatoriſchen Aufbaus war erſt der äußere Rahmen zum Gelingen eines landſchaftlichen Muſikerziehungsplanes gegeben. Die Leiſtung, der muſikaliſche und pädagogiſche Erfolg hängt aber allein von der Haltung, dem Arbeitswillen und den Fähigkeiten der Muſikerzieher ab. Vordringlichſte Aufgabe war und iſt es noch, den geſamten Lehrkörper des Steiriſchen Muſikſchulwerks für die Aufgaben der Gegenwart heranzubilden. Das geſchieht vornehmlich in der Form des *Schulungslagers.* Einmal jährlich zu Oſtern werden die Lehrkräfte der Hochſchule, der Landesmuſikſchule und die Leiter der ſteiriſchen Muſikſchulen zu einem Wochen-Lager in Martinshof bei Graz zuſammengerufen. Die zwei Lager 1939 und 1940 haben zur Genüge erwieſen, daß in dieſem Lager das Schwergewicht der ganzen Jahresarbeit liegt. Zwiſchen Fahnehiſſen und Fahneeinholen liegt das reiche Tagesprogramm mit Chor, Orcheſter, Arbeitsgemeinſchaften, Tanz, Laienſpiel, Schulungsvorträgen. Hier wird aus dem Kollegen der Kamerad, hier wächſt die Schar der Muſikerzieher wahrhaft zu einem Lehr„*körper*" zuſammen. In ähnlicher Form treten die Lehrer der Muſikſchulen im Juli zu einem Schulungslager zuſammen.

Die in Graz tätigen Lehrer der drei Anſtalten (Hochſchule, Landesmuſikſchule, Muſikſchule für Jugend und Volk), im ganzen an die 60 Muſikerzieher, ſetzen dieſe Gemeinſchaftsarbeit wöchentlich fort. Der Mittwoch iſt unterrichtsfrei und der Fortbildung der Lehrer gewidmet. Er beginnt mit einer Stunde (freiwilligem) Sport, daran ſchließt ſich einmal monatlich die *Geſamtarbeitsgemeinſchaft* (Lehrerkonferenz), während an den übrigen Mittwochen die Facharbeitsgemeinſchaften tagen, zu denen ſich jeder nach eigener Wahl melden kann. Im letzten Halbjahr ſtanden folgende ſechs zur Wahl: Methodik des Klavierſpiels, Choriſche Stimmbildung, Sprecherziehung, Satzlehre, Methodik der Streichinſtrumente, Sologeſang. Alle Lehrer, die nicht dem Orcheſter angehören, ſingen im *Lehrerchor*, während das Steiriſche Landesorcheſter (davon wird noch an anderer Stelle zu berichten ſein) nachmittags probt.

Der Arbeitsmittwoch wird beſchloſſen mit einem *Konzert*, wechſelnd in den Konzertſälen der Stadt, der Landesmuſikſchule und des maleriſch gelegenen *Schloſſes Eggenberg*, des Sitzes der Hochſchule. Hier ſpielen ſich auch die Arbeitsgemeinſchaften ab, im Sommer meiſt draußen in den ſtillen Winkeln des Eggenberger Parks, der wie das Schloß ſelbſt



Dr. Ludwig Kelbetz

Stellv. Leiter des Steirischen Musikschulwerkes
Leiter der Steirischen Musikschulen
für Jugend und Volk



Reinhold Heyden



Dr. Theo Warner



Karl Marx

LEHRER DER HOCHSCHULE FÜR MUSIKERZIEHUNG IN GRAZ



Norbert Hofmann



Franz Illenberger



Wolfgang Grunsky



Bernd Poieß



Walter Kolneder



Joseph Schröcksnadel



Ernst Günthert



Dr. Walter Wünsch

LEHRER DER HOCHSCHULE FÜR MUSIKERZIEHUNG IN GRAZ

gleichzeitig Heim (Internat) der Studierenden des Lehrgangs für Jugend- und Volksmusikleiter ist. Kaum ist das Semester verklungen, ziehen schon wieder Angehörige der Reichsmusikkammer, des BdM und anderer Formationen zu Schulungswochen in das dafür ganz besonders geeignete Schloß ein, das damit zu einem neuen Zentrum der musikalischen Außenarbeit des ganzen Landes wird.

In den öffentlichen Vorträgen, die jeweils Freitags 18—19 Uhr stattfinden, und zu deren Besuch Lehrer wie Studierende gehalten sind, zu denen auch die Öffentlichkeit Zutritt hat, sprechen Männer des politischen und künstlerischen Lebens aus dem ganzen Reich wechselnd mit Mitgliedern der Lehrerschaft.

Das Lied der Woche (alle zwei Wochen wechselnd) ist der Ausgangspunkt der Einzelarbeit. Es wird von den Lehrern gemeinsam erarbeitet, in allen Schulen bekanntgegeben und in Form von Liedblättern allen Lehrern und Studierenden kostenlos ausgehändigt. Im Instrumentalunterricht wird es auswendig in Grundtonart und transponiert gespielt, im Klavierunterricht und Satzlehre harmonisiert, in Instrumentation für die praktischen Bedürfnisse „gesetzt". In Gesang und Sprecherziehung dient es als Ausgangspunkt für Stimm- und Sprachbildung, im Chor erklingt es schließlich bei Fest und Feier.

In gemeinsamer Arbeit aller Lehrer wird seit Jahresfrist am Lehrplan gearbeitet, der nach einigen Jahren ein fester Anhaltspunkt der künftigen Arbeit sein wird.

Das Prüfungswesen wird schließlich in Gemeinschaft mit den Gaudienststellen der Reichsmusikkammer und Reichstheaterkammer in Obhut genommen, die Presse wird über Neueinrichtungen auf dem Gebiete des Musikstudiums ständig informiert, den Arbeitsämtern und den übrigen Hochschulen des Gaues werden die Unterlagen einer fruchtbaren Berufsberatung zugänglich gemacht. Darüber hinaus ist bereits nach einem Jahre der Begriff des Steirischen Musikschulwerks soweit in die letzte steirische Grenzstadt und darüber hinaus vorgedrungen, daß die Fragen des Musikerziehungsbereichs in den meisten Fällen hierher zur Erledigung wandern.

Es ist nicht anders zu erwarten, daß ein solches, dem Wesen nach kunsterzieherisches Gesamtwerk nach der erzieherischen Seite nicht allein Aufgaben und Auswirkungen zeitigt, sondern in hohem Maße das musikalische Gesicht der Steiermark bestimmt.

II.
Musikleben.

Drei Faktoren bestimmen heute im wesentlichen das äußere Bild des musikalischen Lebens der Steiermark:

einmal der „Musikverein für Steiermark" (gegr. 1815), dem der Gauleiter und Reichsstatthalter in dem Augenblick, als das Konservatorium des Musikvereins in den Rahmen des Steirischen Musikschulwerks übernommen wurde, die Gesamtplanung des Steirischen Konzertwesens übertrug;

die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude", deren verantwortlicher Leiter der Gaudienststelle Graz vor allem der Betreuung der steirischen Kreis- und Landstädte sein Augenmerk zuwandte,

schließlich das Steirische Musikschulwerk, das durch seine Musikschulen nicht minder als durch Bestellung ihrer Leiter natürliche Mittelpunkte des örtlichen Musiklebens geschaffen hat.

Der „Musikverein für Steiermark" hat das Konzertleben der Landeshauptstadt Graz vor allem durch die Persönlichkeit seines künstlerischen Leiters Herm. v. Schmeidel in zielbewußte Regie genommen und ihm ein einheitliches Gesicht gegeben. Ohne etwa die Initiative privater Konzertdirektionen zu unterbinden, werden hier Gedanken in die Tat umgesetzt, die schlechthin vorbildlich genannt werden dürfen. Einiges sei herausgegriffen.

Vasa Prihoda spielt in steirischen Kleinstädten. Es ist nicht mehr Vorrecht der Großstadt Graz, die „Prominenten" aus des Reiches Mitte als Gäste in ihren Mauern zu sehen: fast alle Solisten, die aus Wien und dem Altreich in die Steiermark fahren, werden, oft zu ihrer eigenen Verwunderung nicht allein für Graz verpflichtet, sondern in einen Ort geladen, dessen Namen sie bis dahin noch nie gehört haben. Vasa Prihoda geigte in Kapfen-

berg, einer Stadt im steirischen Industriezentrum, Poldi Mildner spielte in Fürstenfeld und Knittelfeld, Christa Richter geigte in Köflach; Cläre Frühling sang in Leoben und Radkersburg. Der Kriegswinter 1939/40 wies die stolze Zahl von 49 Konzerten mit über 25 000 Besuchern auf.

Das Mozart-Quartett auf dem Dorf und in der Fabrik. In ähnlicher Weise führte die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" nicht nur auswärtige Gäste, sondern vor allem das Mozartquartett (alle Mitglieder sind Lehrer des Steirischen Musikschulwerks) aus Graz in Werke und Fabriken, in Gemeinschaftsabende und Feierstunden.

So stolz auch eine „Besuchsbilanz" aussehen mag, sie darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß trotz aller Werbung und Bemühung nur ein verschwindend geringer Teil der Gesamtbevölkerung am offiziellen Konzertleben Anteil nimmt. Es ist kein Geheimnis, daß ein großer Teil des deutschen Volkes, vor allem der Kleinstadt- und Landbevölkerung — und das ist nicht etwa der weniger musikalische — den Weg zur Musik auf andere Weise sucht und — findet! Eine verantwortungsvolle Führung der Musikbelange eines Gaues wird gerade diese Wege nicht nur beobachten, sondern sie in kraftvolle Pflege und Obhut nehmen.

Die Steiermark ist unendlich reich an musikalischem Volksgut, an Liedern, Tänzen und Spielmusik; hier gibt es in den entlegensten Dörfern noch eine lebendige Blasmusikkultur, hier spielen die Tanzmusiker ganze Abende lang auf Steirischer Harmonika und Hackbrett, ohne eine einzige Note vor sich zu haben. Hier gibt es noch eine Pflege der Gesangsimprovisation, wenn die Burschen und Mädel zusammenrücken und ihre heimischen Lieder und Jodler „zurecht"singen. Welch prachtvolles Volksgut mag hier mit der älteren Generation dahingehen, wenn es infolge der Überfremdung durch Rundfunk- und Filmmusik von der heranwachsenden Generation nicht mehr aufgenommen und weitergetragen wird!

Noch wird beim steirischen Dorffest die eigne Musik dem Lautsprecher vorgezogen, noch leben die Vertreter einer handwerklichen Kunstausübung, die sich ihre Instrumente selbst zimmern, und ihre Tänze und Lieder aus dem Born des Gedächtnisses schöpfen. Hier liegen die Ansatzpunkte eines heimischen Musiklebens in den steirischen Städten und Dörfern. Hier gewinnt der Musikleiter der Musikschule als „Generalmusikdirektor" der steirischen Kreisstadt über den pädagogischen Bezirk hinaus grundsätzliche Bedeutung. An seiner Musikschule erteilt er den Unterricht in einigen Instrumenten, er gibt die Kursstunden in Singen und Musiklehre, er baut die Streichergruppen und Bläserkameradschaften auf, er ist der Berater des Bürgermeisters und Kreisleiters für die Fest- und Feiergestaltung. Er übernimmt nach seiner Veranlagung und seinen Fähigkeiten das Musikreferat in HJ oder KdF, er leitet die HJ-Spielschar, die BdM-Singschar, das Müttersingen der NS-Frauenschaft, oder versucht den am Ort bestehenden Männergesangverein, den Instrumentalverein oder die Blaskapelle mit frischem neuen Leben zu erfüllen. Er zieht seine Lehrkräfte zu Musikaufgaben des öffentlichen Lebens heran, er legt dem Bürgermeister den musikalischen Jahresplan vor, der laut Übereinkommen der Oberleitung mit der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" für alle Steirischen Kreisstädte folgendes Mindestprogramm umfassen soll:

1. einen Musiktag des Kreises mit Jugendkonzerten, Werkpausen-, Krankenhausmusizieren, Offenem Singen, Freikonzerten und Sinfonie- bzw. Chorkonzert;
2. eine Kammermusik-Veranstaltung oder einen Solo- oder Lieder-Abend, bestritten durch Gäste;
3. eine Konzertveranstaltung tüchtiger heimischer Kräfte, wobei die eventuell fehlenden Mitwirkenden durch Grazer Kräfte des Steirischen Musikschulwerks gestellt werden (Bratscher im Streichquartett, Sängerinnen für Solopartien usw.);
4. ein Schulkonzert, das einen Rechenschaftsbericht der heimischen Musikschule über die im verflossenen Jahre geleistete Arbeit darstellt.

Neben diesem reinmusikalischen Bereich stehen die mannigfaltigen Aufgaben, die im Dienste der politischen und volklichen Jahresfeste zu bestreiten sind. Die Mittel zum Bau eines neuen Musikschulgebäudes, zur Beschaffung von Noten und Instrumenten fließen erfahrungsgemäß umso reicher, je einsatzbereiter die heimischen Musikkräfte für die Ausgestaltung der Feste im Jahreslauf sich erweisen. Schon heute nach dem ersten Jahre liegen genug Äußerungen der

leitenden politischen Persönlichkeiten vor, die in der Musikschule für Jugend und Volk die geeignete Zentralstätte des kulturellen Lebens der Mittel- und Kleinstadt sehen. Ihr Leiter wird fürderhin auch der berufene Hüter und Pfleger des heimischen Volks- und Dialektliedes, des Volkstanzes und Brauchtums sein. Die Erfahrung zeigt, daß der in den Reihen der steirischen Musikleiter tätige ehemalige Militärmusiker nicht minder dazu geeignet ist wie die Lehrer oder Fachmusiker mit „Hochschulbildung".

Das Steirische Landesorchester, ein neuer Orchestertyp. Das städtische Opernorchester Graz ist durch den Theaterbetrieb in zwei Häusern und durch Grazer Konzerte bereits so beschäftigt, daß für andere Aufgaben kein Raum bleibt. So wie der Gau Steiermark neben dem Grazer Städtischen Theater über ein eigenes Landestheater verfügt, dient das Steirische Landesorchester in erster Linie den Aufgaben des steirischen Landes. Zum ersten Mal in Deutschland wird bei der Aufstellung dieses neuen Orchesters der Versuch gemacht, die Aufgaben des Musikerziehers mit denen des Orchestermusikers zu verbinden. Das hat den großen Vorteil, daß der Erzieher in den Pflichten des Stundengebens nicht ermüdet, andererseits den Orchesterdienst nicht bis zum Überdruß ausüben muß — beide Tätigkeiten regen einander immer wieder an, verlangen stets neue Bewährung und eigene Fortbildung.

Das Orchester des Steirischen Musikschulwerks als Steirisches Landesorchester zählt heute 32 Mitglieder, es umfaßt in seinen Reihen ebenso die Instrumentallehrer der Hochschule für Musikerziehung und der Landesmusikschule wie die Leiter der steirischen Musikschulen und deren Lehrer. Letztere finden sich zur wöchentlichen Probe Mittwochs in Graz ein. Soweit nicht außerordentliche Veranstaltungen vorgesehen sind, genügt diese Wochenprobe zur Durchführung der jährlichen sechs Orchesterkonzerte und zweier Chorkonzerte in Graz selbst und der jährlichen Sinfonie- oder Chorkonzerte in jeder steirischen Musikstadt, das sind 18 Konzerte, deren Programm grundsätzlich dasselbe sein könnte, aber doch in jeder Stadt variiert. Zu diesen 26 Konzertveranstaltungen kommen noch Konzerte für die Hitlerjugend, für „Kraft durch Freude" und für den Rundfunk, sodaß von den rund 40 Wochen des Arbeitsjahres etwa 36 Abende durch Konzertveranstaltungen besetzt sind. Diese finden grundsätzlich nur Mittwochs statt; infolgedessen sind die Mitglieder an allen übrigen Wochentagen für ihre pädagogischen Aufgaben frei. Die Besetzung des Orchesters beschränkt sich während des gegenwärtigen Krieges auf Streicher und einfache Bläserbesetzung, bei Bedarf werden die übrigen Stimmen herangezogen. Die Berufung auf die Leiterstellen erfolgt unter gleichzeitiger Berücksichtigung des Stimmbedarfs im Landesorchester. So stellen die Musikschulleiter u. a. die Stimmen Oboe, Klarinette, Fagott und Kontrabaß.

Die Hauptaufgabe des Orchesters neben den Grazer Veranstaltungen ist die Durchführung der Steirischen Musiktage. Alle zwei Wochen das ganze Jahr hindurch findet (mit Ausnahme der Ferienzeit) Mittwochs ein Steirischer Musiktag in einem der steirischen Orte statt. Trotz der stärksten Hemmungen durch Kälte und Schnee, Verwehungen, Kohlen- und Benzinmangel sind diese Tage auch im ersten Kriegswinter durchgeführt worden. Keiner der geplanten Musiktage ist ausgefallen oder auch nur verschoben worden, und selbst die wenigen kleinen Verspätungen waren so geringfügig, daß keine einzige Veranstaltung gefährdet wurde.

In einem oder zwei Autobussen geht Mittwochs in aller Frühe die Fahrt von Graz los. Die auswärtigen Orchestermitglieder sind schon am Vorabend eingetroffen, soweit sie nicht unterwegs zusteigen. Am Festort ist inzwischen eifrig vorbereitet und geprobt worden. Morgens versammeln sich die Schulkinder zu einem, zwei, manchmal sogar zu drei oder vier Jugendkonzerten, die entweder durch Kammermusikgruppen oder durch das ganze Orchester bestritten werden. Diese Musizierstunden mit und vor der Jugend dienen vor allem der Einführung in die Welt der Instrumente, deren Aussehen und Klang, deren Zusammenwirken überall eine andächtige und aufnahmebereite Zuhörerschaft findet. Zwischendurch wird auch gemeinsam gesungen, oder ein Kanon einstudiert, wo möglich, werden auch geschlossene Programme vormusiziert, wie etwa „Wiener Tänze durch drei Jahrhunderte" oder Bachs „Bauernkantate". Hier und da singt auch die Jugend selbst eine kleine Kantate zur Begrüßung.

Der Mittag gehört den Arbeitern in Werken und Fabriken. Auch hier wird mit

gemeinſamem Lied Aufmerkſamkeit und Herz erſchloſſen, und leichtverſtändliche Werke unſerer großen Meiſter finden erſtaunlich ſchnell den Weg zu den Hörern. Meiſt gehen ein paar Worte der Erklärung oder Einſtimmung voraus. „Keine Angſt vor der Sinfonie!"

Eine Sing- oder Spielgruppe kehrt meiſt im Krankenhaus ein; heimiſche Blaskapellen geben zur Sommerzeit ein mittägliches Freikonzert; der Nachmittag findet das Orcheſter ſchon wieder bei der Probearbeit, oft mit heimiſchen Chören für das Abendkonzert. Gleichzeitig gibt am Nachmittag die heimiſche Muſikſchule in einem Schülervorſpiel vor Eltern und Gäſten einen klingenden Rechenſchaftsbericht ihres Strebens. Gegen Abend finden ſich die Vertreter der Behörden, Schulen und Kulturſtellen zu einer internen Beratung über die Geſtaltung des heimiſchen Muſiklebens zuſammen, die meiſt mit einem Vortrag über den Muſikaufbau in der Steiermark eröffnet wird.

Den Beſchluß des Muſiktags bildet ein Sinfonie- oder Chorkonzert, meiſt gemeinſam beſtritten von heimiſchen Chorgruppen und dem Landesorcheſter.

Die Geſamtvorbereitung und -durchführung der Muſiktage liegt in den Händen der NS-Gemeinſchaft „Kraft durch Freude", deren Kreiswarte bei der Vorbereitung eine Fülle organiſatoriſcher Arbeit zu leiſten haben. Nicht minder aufreibend iſt ein ſolcher Tag auch für die ausführenden Muſiker, die außer drei bis ſechs Stunden Autobusfahrt oft mehr als ſieben Stunden muſizieren. Und doch — wer dieſe Muſiktage als Zeuge oder Mitwirkender erlebt, ſpürt immer wieder, welch urſprüngliches und tiefgreifendes Erlebnis Tauſenden deutſcher Volksgenoſſen hier geſchenkt wird. Kein blaſiert abwartendes Großſtadtpublikum, das ja alle dieſe Stücke „ſchon alle kennt, und viel beſſer gehört hat", ſondern geſpannte Bereitſchaft und oft atemloſes Lauſchen, nicht zuletzt bei den Kindern und den Arbeitern. Noch iſt der Erfolg ſolcher Tage in der Nachwirkung auf die Jugend nicht abzuſehen, aber ſchon die Durchführung ſchafft jedes Mal bei den Ausführenden Genugtuung und tiefe Freude. Die Muſikleiter der anderen Orte aber nehmen von hier und aus der Arbeit ihrer Kollegen neuen Anſporn und neue Anregung für ihre eigene Tätigkeit mit.

Bleibt ein weſentliches Charakteriſtikum der landſchaftlichen Muſikarbeit der Steiermark: die intenſive und poſitive Zuſammenarbeit des Steiriſchen Muſikſchulwerks mit allen kulturſchaffenden Stellen des Landes. Das ſei nur durch einige Beiſpiele erhärtet:

Die Muſikplanung im Gau, auch in der Landeshauptſtadt Graz geſchieht in enger Zuſammenarbeit aller beteiligten Stellen, alſo zwiſchen Theater, ſtädtiſchen Muſikbeauftragten, Muſikverein, „Kraft durch Freude" und Muſikſchulwerk. Die Konzerttage des Muſikvereins ſind für Graz Montag und Donnerstag, die des Muſikſchulwerks grundſätzlich der Mittwoch.

Die Lehrer der Hochſchule und der Landesmuſikſchule unterrichten nicht nur an ihrem Inſtitut, ſondern auch an der Muſikſchule für Jugend und Volk; ſie ſtehen mitten in der muſikaliſchen Volkstumsarbeit. Der ſtellvertretende Direktor der Muſikhochſchule und des Muſikſchulwerks iſt Gebietsmuſikreferent der Hitlerjugend und des Deutſchen Volksbildungswerks, er leitet die BdM-Singſchar Graz-Land, ein anderer Hochſchuldozent iſt Muſikreferent der Steiriſchen SA, der Sekretär des Steiriſchen Muſikſchulwerks iſt Inſpizient der Muſikzüge der Partei, ein Lehrerquartett des Steiriſchen Muſikſchulwerks iſt Gebietsquartett der Hitlerjugend, ein Mitglied des Mozartquartetts und Lehrer der Hochſchule leitet das Bannorcheſter der HJ, Lehrer der Grazer Muſikſchule betreuen Singgruppen der Frauenſchaft und des BdM, Hochſchul- und Landesmuſikſchullehrer ſind ſtändige Leiter von Offenen Singen, im Reichsarbeitsdienſt und bei „Kraft durch Freude", Studierende der Hochſchule werden ſtändig zur Übernahme muſikaliſcher Aufgaben in Stadt und Land angefordert. Der Gebietsmuſikzug der Hitlerjugend iſt mit Unterſtützung des Gauleiters, der die Mittel bereitſtellte und des Steiriſchen Muſikſchulwerks, das den Leiter anſtellte, ins Leben gerufen worden.

Die Steiermark ſteht heute, im dritten Jahre des Anſchluſſes an das Reich, erſt am Anfang ihres kulturpolitiſchen Weges. Noch iſt das große Ziel eines kulturellen und muſikaliſchen Aufbaus in weiter Ferne. Aber ſchon in dieſem Anfangsſtadium zeichnen ſich die Umriſſe einer Muſikpflege ab, die in ihren Grenzen ein Stück nationalſozialiſtiſcher Kulturpolitik in die Tat umſetzen will. Reichsſtatthalter und leitende Gaudienſtſtellen haben dieſem Ziel kraftvolle

Impulſe gegeben, in Stadt und Land ſind rührige Kräfte am Werk, das geſteckte Ziel, Jugend und Volk an die erhabenen Güter unſerer deutſchen Muſik heranzuführen, zu erreichen. Der Anfang dazu iſt in Monaten gemacht worden, da der größte und beſte Teil unſerer Mitarbeiter das Kleid des Soldaten trägt, da Hemmungen aller Art die Fortführung der Kulturarbeit gefährden — und doch: gibt es eine ernſtere Bewährungsprobe als die, welche wir alle in einer Zeit leiſten dürfen, in der es um die Zukunft unſeres Volkes geht?

Das Steiriſche Muſikſchulwerk.

Das Steiriſche Muſikſchulwerk iſt die Zuſammenfaſſung der geſamten außerſchuliſchen Muſikerziehung im Reichsgau Steiermark.

Direktor: Prof. Dr. Felix Oberborbeck
Stellvertr. Direktor: Dr. Ludwig Kelbetz

I.

Das Steiriſche Muſikſchulwerk umfaßt:

A. Staatliche Hochſchule für Muſikerziehung Graz — Schloß Eggenberg:

I.	II.	III.
Inſtitut für Schulmuſik	Seminar für Leiter und Lehrer an Muſikſchulen	Lehrgang für Jugend- und Volksmuſikleiter
Leiter: Oberborbeck	Leiter: Kelbetz	Leiter: Heyden

B. Steiriſche Landesmuſikſchule Graz:

I.	II.	III.	IV.	V.
Orcheſterſchule	Inſtrumentalſchule	Geſangſchule	Theaterſchule	Dirigentenſchule
Leiter: Kolneder	Leiter: Prof. Kroemer	Leiter: Dr. Warner	Leiter: Dr. Mixa	Leiter: Prof. Dr. Oberborbeck

Zweigſtelle der Landesmuſikſchule in Leoben: Leiter Prof. Mickſch

C. Steiriſche Muſikſchulen für Jugend und Volk:

1.	2.	3.	4.	5.	6.
Graz	Admont	Bruck	Deutſchlandsberg-Stainz	Eiſenerz	Feldbach
Leiter: Lorenz	Leiter: Flöry	Leiter: Liebminger	Leiter: Weber	Leiter: Bachmaier	Leiter: Lobovsky
7.	8.	9.	10.	11.	12.
Fürſtenfeld	Hartberg	Judenburg	Knittelfeld	Köflach-Voitsberg	Leibnitz
Leiter: Schuchlenz	Leiter: Kampel	Leiter: Stekl	Leiter: Kriſchke	Leiter: Romich	Leiter: Kortſchak
13.	14.	15.	16.	17.	18.
Leoben	Murau	Mureck-Radkersberg	Mürzzuſchlag	Oberwarth	Weiz
Leiter: Felgner	Leiter: Augſten	Leiter: Seifert	Leiter: Schaarſchmidt	Leiter: Kundigraber	Leiter: Langer

II.

Im Steiriſchen Muſikſchulwerk ſind folgende Gemeinſchaftskräfte tätig:

1. Das Steiriſche Landesorcheſter (bisher 32 Mitglieder; im weiteren Aufbau bis zur Stärke von 48 Mitgliedern begriffen) unter Leitung von Felix Oberborbeck
2. Das Mozartquartett (Hofmann, Schröcksnadel, Schmidtner, Grunsky — ſämtlich Lehrer der Hochſchule und Landesmuſikſchule)
3. Das Gebietsquartett der Hitlerjugend (Dr. Wünſch, Reiſer, Günthert, Prohaska — ſämtlich Lehrer des Steiriſchen Muſikſchulwerks)
4. Das Grazer Trio (Seelig, Günthert, Prohaska)

5. Der Madrigalchor des Steirischen Musikschulwerks unter Leitung von Theodor Warner
6. Der Chor der Hochschule und Landesmusikschule (200 Mitglieder) unter Leitung von Felix Oberborbeck
7. Der Chor des Lehrgangs für Jugend- und Volksmusikleiter an der Hochschule für Musikerziehung unter Leitung von Reinhold Heyden
8. Der Gebietsmusikzug der Hitlerjugend unter Leitung von Kurt Jeßrang
9. Die BDM-Singschar Graz-Land unter Leitung von Ludwig Kelbetz.

125 Jahre Musikverein für Steiermark.

Ein Stück lebensvoller Musikgeschichte.

Von Hans Wamlek, Graz.

Nicht vom Brote allein, es lebt vom Traume der Mensch. Es ist Traum das Unsre, und stärker als die Tat, die ihm willig nachfolgt. Unter Völkern gewohnt zu kämpfen, tapferes Volk, bewahr immer einer den Traum, und einer halte die Flamm lebendig! Josef Weinheber.

In der Steiermark war es immer so: hier lebte und wirkte ein fleißiges, gesundes und begabtes Volk, das sich neben seiner Wehrhaftigkeit — gar oft mußte es hier im Süden des Deutschen Reiches dem Ansturm feindlicher Streitkräfte standhalten — immer wieder den natürlichen Sinn für die Künste und ganz besonders für die Musik erhielt.

Vom Mittelalter an können wir in der Steiermark eine auf erdgebundene und zukunftsträchtige Tradition fußende Musikentwicklung verfolgen, die durch ihre Vielfalt und Besonderheit auffällt. Es gab hier im Laufe der Jahrhunderte, trotz vielfacher äußerer Hemmnisse durch kriegerische und politische Ereignisse, nie eine längere Zeitspanne, in der die Fäden einer gesunden Entwicklung wirklich abgerissen wären. Und wie oft wurden Begebenheiten und Männer der steirischen Musikgeschichte fruchtbringend für das gesamtdeutsche Musikleben! Z. B. die Grazer Hofmusikkapelle (1564—1619), J. J. Fux, Hugo Wolf, Josef Marx . . .

Als um die Wende vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert die musikalische Vergesellschaftung immer mehr an Raum gewann, wurde damit eine vollkommene Neuordnung im öffentlichen Musikleben hervorgerufen. Überall entstanden Musikgesellschaften, die in regelmäßigen Abständen Akademien oder Konzerte gaben. Fast durchwegs waren es „Liebhaber" der Musik, ganz selten Berufsmusiker, von denen diese Neugründungen ausgingen und die sich hier zu gemeinsamem Musizieren vereinigten. So wurde in der kleinen Stadt Laibach schon im Jahre 1702 eine „Philharmonische Gesellschaft" ins Leben gerufen.

In Graz waren es dreißig Akademiker, die unter der Führung des kunstbegeisterten Kuraten der Grazer Stadtprobstei Johann Farbmann im Jahre 1815 einen „Akademischen Musikverein" gründeten, der sich später „Musikverein für Steiermark" nannte. Sie hielten wöchentlich Proben ab und gaben regelmäßig Konzerte für ihre Mitglieder und für die Allgemeinheit. Bald wurde dem Musikverein auch eine Schule angeschlossen, in der ein brauchbarer Nachwuchs herangezogen werden sollte. Durch lange Jahre wurde hier die Jugend kostenlos unterrichtet. Der Musikverein beschränkte seine Tätigkeit aber nicht auf Graz, sondern war von Anfang an bestrebt, seinen Wirkungskreis zu erweitern und das ganze Land miteinzubeziehen. Alle Kreise bis zum Landeshauptmann nahmen an den Geschicken des Musikvereines praktisch mitwirkend und helfend Anteil. Zu den Ehrenmitgliedern des Musikvereins zählten u. a. Beethoven (1821) und Schubert (1823).

In 125 Jahren wirkte nun der Musikverein für Steiermark als hervorragendes Kulturinstitut im Dienste der Heimat und weit darüber hinaus. Durch viele Jahrzehnte bildete er den Mittelpunkt des Grazer Musiklebens überhaupt. Es gab in dieser Zeit beinahe keine Neugründung auf kulturellem Gebiet, an der der Musikverein nicht in irgendwelcher Form beteiligt war. So am Grazer Männergesangverein (gegr. 1864), am Deutsch-akademischen Gesangverein Gothia (1863), am Musiker-Pensionsverein und am Grazer Singverein (1866).

Was der Musikverein für Steiermark in den 125 Jahren seines Bestehens als Konzert- und Lehranstalt geleistet hat, vermag ein kurzer Überblick nicht aufzuzeigen. Möge eine kleine Auswahl von Namen als Teil fürs Ganze gelten, mögen die wenigen Namen Zeugnis ablegen für eine sich segensvoll auswirkende hohe Kulturleistung, die musikerfüllte und verantwortungsbewußte Männer und Frauen in der Steiermark vollbrachten!

Von den Männern, die sich um den Musikverein besonders verdient machten, seien aus einer großen Zahl nur einige herausgehoben: Erzherzog Johann, die Grazer Musiker aus dem Schubert- und Beethovenkreis Joh. Bapt. Jenger, Marie Pachler-Koschak, die ideale Beethoveninterpretin, Josef von Varena, der mit Beethoven im jahrelangen Briefwechsel stand, und Anselm Hüttenbrenner, außerdem der Lenaukomponist Karl Evers, der geistvolle Musikästhetiker Dr. Friedrich von Hausegger, einer der erfolgreichsten Kämpfer für Wagner, Heinrich von Herzogenberg, der Wolf-Freund Dr. Heinrich Potpeschnigg, der verdienstreiche steirische Musikforscher und Chronist des Vereines Dr. Ferdinand Bischoff u. v. a.

Von den musikalischen Leitern und Dirigenten nennen wir den vielseitigen Franz Eduard Hysel, Andreas Leonhard, den späteren Organisator der österreichischen Militärkapellen, Georg Ott, Josef Netzer, Dr. Wilhelm Mayer-Remy, den genialen Lehrer von Busoni, Weingartner, Reznicek, Heuberger, Kienzl, Siegmund von Hausegger . . . August Pott, den Komponisten Ferdinand Thieriot, Dr. Karl Muck, Wilhelm Kienzl, Erich Wolf Degener, Friedrich Wickenhauser, Hans Rosensteiner, Roderich von Mojsisovics und den noch heute als musikalischer Leiter erfolgreich tätigen Hermann von Schmeidel.

Daß die Musikvereinsschule, die seit 1920 den Titel Konservatorium führte, im Laufe seiner Geschichte viele hervorragende Lehrer besaß, das beweisen eine unabsehbare Anzahl von schöpferischen und nachschaffenden Musikern, die sich in der großen musikalischen Welt Name und Geltung verschafften. Nur die bedeutendsten seien hier aufgezählt: Karl Ludwig Seydler, der einst vielgerühmte Kirchenkomponist und weltbekannte Schöpfer des „Dachsteinliedes", der geniale Dirigent Ernst von Schuch, die Komponisten Hugo Wolf, Dr. Josef Marx, Guido Peters, Otto Siegl, Hanns Holenia, Alois Pachernegg, Max Schönherr, Hermann Kundigraber, Grete von Zieritz, der feine Lyriker Oskar Noe, Heinrich G. Noren usw.

Auch eine Anzahl bedeutender Sängerinnen (Amalie Materna, Marie Geistinger, Amalia Joachim, Marie Renard) und Instrumentalisten (Louis Eller, Guido Peters, Maria Soldat-Roeger, Gabriele Wietrowetz, Richard Sahla erhielten am Musikverein ihre Ausbildung.

In den Kampfjahren 1933—38 spielte der Musikverein für Steiermark auch im politischen Leben — nicht nur der Steiermark! — eine hochbedeutsame Rolle. Im Saale des Konservatoriums erklangen in der Ostmark in diesen Jahren zum ersten Male die Lieder der Bewegung. Der Musikverein beherbergte die nationalsozialistische Jugend in seinen Räumen, hielt im ganzen Lande „musikalische" Arbeitslager ab, veranstaltete in Graz und in der Provinz unter der Leitung von Dr. Ludwig Kelbetz, Fritz Kelbetz und Walter Kolneder „Offene Singstunden", die nicht nur die weitesten Schichten an die Musik heranbrachten, die vielmehr immer wieder den nationalen Kampfgeist wach hielten und es in schwersten Tagen möglich machten, daß Gleichgesinnte sich zusammenfanden. Die Steiermark wurde im wahren Sinn des Wortes singend erobert!

Seit Herbst 1938 ist der Musikverein für Steiermark wieder reines Konzertinstitut, das seine segensvolle Tätigkeit unter der künstlerischen Leitung von Prof. Hermann von Schmeidel, dem beweglichen und hochkultivierten Musiker, über den ganzen steirischen Gau erstreckt. Das vergangene Jubiläumsjahr 1939/40 war ein verheißungsvoller Auftakt. In 49 Konzerten mit 25 614 Besuchern — darunter zwei Konzerte der Münchener Philharmoniker unter Kabasta und eines der Berliner Philharmoniker unter dem Steirer Dr. Karl Böhm, der auch aus der Schule des Musikvereines hervorging — bewies der Musikverein in seiner neuen Gestalt volle Lebenskraft und berechtigte Notwendigkeit.

Der Musikverein für Steiermark hat sein neues Arbeitsjahr 1940/41 begonnen. Das Programm dieses Arbeitsjahres übertrifft das vorjährige noch bedeutend. Gemeinsam mit dem „Steirischen Musikschulwerk", der „NS-Gemeinschaft KdF" und der „Kameradschaft steirischer Künstler und Kunstfreunde" bietet der Musikverein Graz und der Steiermark einen grandiosen Konzertwinter von einer Reichhaltigkeit und Güte, wie wir ihn bis nun vielleicht noch nie erlebt haben. Den führenden Männern des Musikvereins für Steiermark — Präsident Dr. Josef Papesch, Vizepräsident Bürgermeister und Stadtkämmerer Doz. Dr. Verdino, künstlerischer Leiter des Musikvereines und Städtischer Musikbeauftragter Prof. Hermann von Schmeidel und Geschäftsführer Dr. Fritz Gernot — gebührt Dank und Anerkennung jedes kulturbewußten Deutschen.

Der Musikverein für Steiermark kann mit Stolz auf seine 125jährige Vereinsgeschichte, die zugleich 125 Jahre steirischer Musikgeschichte darstellt, zurückblicken, er kann aber ebenso zuversichtlich einer Zukunft entgegensehen, die, dank großzügigster Unterstützung, berufen erscheint, so manchen Wunschtraum vergangener Jahre und Jahrzehnte wahr zu machen.

Hugo Wolf in den Aufzeichnungen von Hermann Bahr.

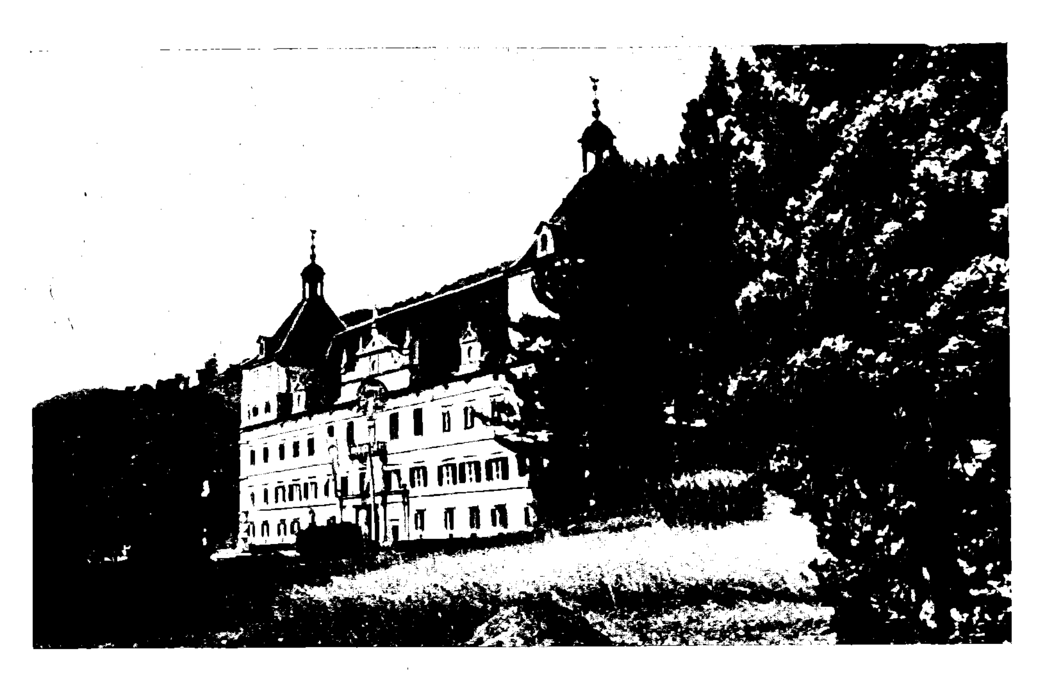
Mitgeteilt von Anton Würz, München.

„Von allen, die berufsmäßig schreiben, hat ihn ein einziger sogleich erkannt, leider einer, dem man Entdeckungen nie geglaubt hat: Hermann Bahr."

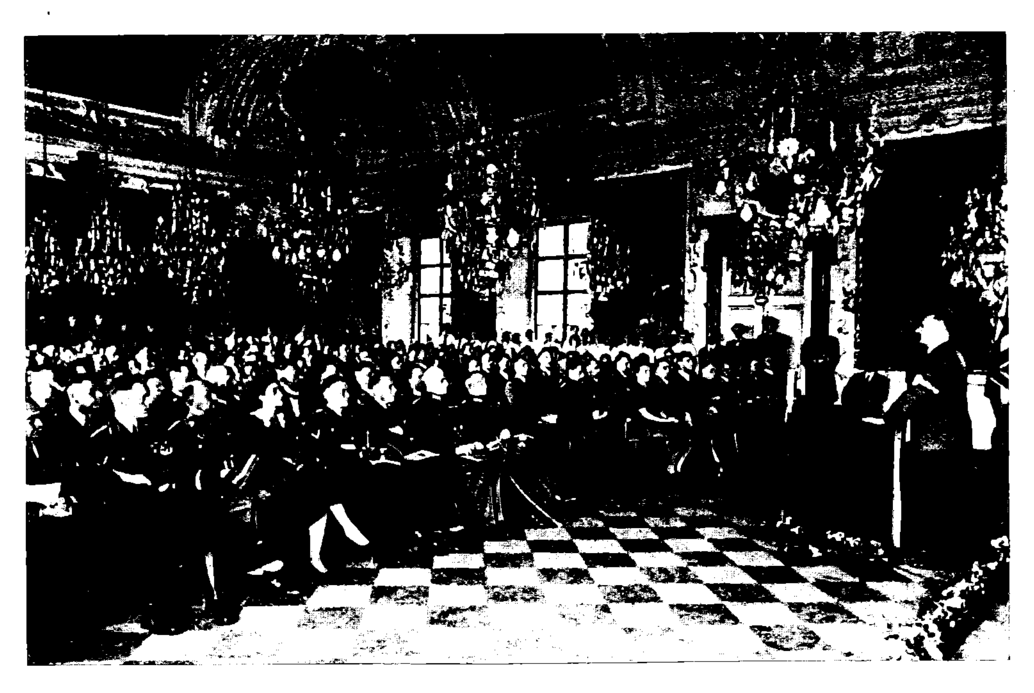
Dieser Satz aus einer Hugo Wolf-Biographie sei der nachfolgenden Zusammenstellung der wichtigsten schriftlichen Äußerungen des österreichischen Dichters über Hugo Wolf vorangeschickt, weil das Wort „erkannt" das Wesentliche von Hermann Bahrs innerem Verhältnis zu Wolf deutlich macht. Denn wir begegnen dem Namen des Komponisten nicht nur in Bahrs Berichten über seine persönlichen Begegnungen mit Wolf, sondern immer wieder bei den verschiedenartigsten Anlässen in seinen Schriften, vor allem in seinen (gedruckten) Tagebüchern, und immer in einer Form, die spüren läßt, daß Wolfs Kunst und künstlerisch-menschliche Erscheinung für den Dichter ein großes, tiefes Erlebnis gewesen ist, und daß er in ihm — abseits seiner vielen sonstigen, vielleicht gelegentlich temperamentvoll überschätzenden „Entdeckungen" — zu den ganz Großen zählte, ihn also wirklich „erkannt" hat. So lesen wir in seinem Tagebuch von 1921 (2. Bd. S. 77) bei einer Betrachtung der Kulturwerte, die einmal vom alten Österreich bleiben werden, neben den Namen Fischer von Erlach, Mozart und Schubert auch den Namen Hugo Wolf, und 1922 schreibt er: „Das wirkliche Österreich lag niemals in seiner geschichtlichen Erscheinung, sondern in ihren Spiegeln: in seinem Barock, in der „Hochzeit des Figaro", in Schubertliedern, im „Bruderzwist" (Grillparzers Drama), in der „Jüdin von Toledo", in der „Libussa", im „Nachsommer" und „Witiko", in Bruckner, Hugo Wolf . . ."

Bestimmend für Hermann Bahrs Einschätzung Hugo Wolfs war wohl vor allem der gewichtige Eindruck einiger persönlicher Begegnungen mit dem Komponisten. 1883 lernten sich die fast Gleichaltrigen am Traunsee kennen. Dort (in Rinbach) lebte Bahr eine Zeit lang mit seinem Freund Edmund Lang, dessen Schwager, dem Juwelier Heinrich Köchert und dem „heißen, ungestümen, schon vom ersten Glanze des aufgehenden Ruhms erschauernden Hugo Wolf" zusammen. Er schildert ihn aus der Erinnerung an jene Tage als eine kämpferische Natur und als wilden Menschen, der die Welt, wie sie ist, verhöhnte; wenn er in Zorn über etwas Niederträchtiges geriet, „verzehrte sich sein Gesicht so seltsam, bis es völlig dem einer bösen Ziege glich, während es in ruhigen Momenten, von seinen klugen, gütigen, seelenvollen Augen beherrscht, eine wunderbare Milde und Anmut bekam". (Erinnerungen an H. W. 1908.) Er war immer mit einem Buch unterwegs, meist mit Kleists „Penthesilea". Auffallend war dem Dichter in seinem Wesen ein „Nebeneinander von Andacht und Hingebung, derbem Spaß und Dämonie".

Noch stärkere Eindrücke empfing Bahr dann von Wolf im folgenden Jahre (1884), als er in Wien zufällig mit seinem Freunde Edmund Lang in derselben Wohnung hauste wie der Komponist. Darüber heißt es in Bahrs Tagebuch von 1918 (4. Mai): „Es war eine kleine Hofwohnung des Dritten Stocks im Trattnerhof, aus zwei größeren Zimmern, von denen eines schon der damals auch gerade vazierende Hugo Wolf besetzt hatte, das andere jetzt ich ein-

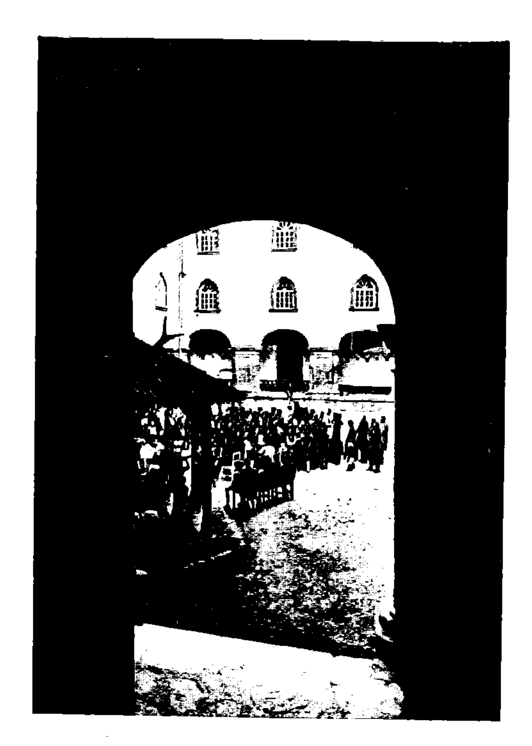


Schloß Eggenberg
die Grazer Staatliche Hochschule für Musikerziehung
und Sitz der Oberleitung des Steirischen Musikschulwerkes



Feierstunde zur Eröffnung der Grazer Hochschule für Musikerziehung
Ansprache von Reichsminister Dr. Rust

(Aufnahme A. Kristan)



Offenes Singen
im Schloßhof zu Murau



Werkpausensingen im Burgenland

(Aufnahme A. Kristan)

nahm, und einem kleinen Vorzimmer beſtehend, mit dem ſich Edmund beſchied. Er und ich ſchliefen gewöhnlich bis gegen Eins, bummelten bis tief in die Nacht und kehrten erſt gegen Morgen heim, Wolf aus dem Schlafe ſtörend, der, meckernd und unſeren unſicheren Zuſtand aushöhnend, in einem unglaublich langen Nachthemd erſchien, eine flackernde Kerze und ein Buch in ſeiner weißen Hand, aus dem er uns zur Strafe vorlas, am liebſten aus „Pentheſilea", oft aber auch aus Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung", bald wie eine Katze ſchnurrend, bald wieder, wenn er auflachte, wie eine Schlange pfeifend, lächerlich und faſt unheimlich zugleich." Von dieſer eigenartigen Gewalt, die von Wolfs Vortrag ausging, berichtet der Dichter auch an anderem Ort einmal, im Vorwort zu den „Geſammelten Aufſätzen über Hugo Wolf" (Berlin 1898): „Dies hatte eine ſolche Kraft, daß wir ſchweigend wurden und uns nicht mehr zu regen wagten: ſo groß war es, wenn er redete. Wie ungeheuere ſchwarze Vögel rauſchten die Worte von ſeinem blaſſen Munde und ſchienen noch zu wachſen, und das ganze Zimmer wurde von ihren ſchrecklich lebendigen Schatten voll . . . Ich habe in meinem Leben niemals mehr ſo vorleſen hören."

An anderen Stellen erzählt Bahr dann von Wolfs ſtolzer perſönlicher Haltung (in den Erinnerungen an Wolf (1908) und in einem, in einer Wiener Zeitung erſchienenen Tagebuchblatt von 1930). Da heißt es: „Er wollte kein Almoſen: von einer freundlichen Frau zu Tiſch geladen, bleibt er, Almoſen ſpürend, bald aus. Wieder aufgefordert, bringt er ſein Eſſen ſelbſt mit." Und a. a. Ort: „Eines Tages erſchien ein Lakai, fragte nach Wolf und übergab ihm eine Beſtellung einer Frau Gräfin; Wolf las ſie und ſchrie den Boten an, ſich zugleich an uns wendend: „Warten Sie! Es gibt eine Antwort. Hihi! . . . O du zuckerſüßes Rabenaas! Du Beſtie! Erlauchte Beſtie! No warte . . . Auf, auf! aus den Betten, Plebejer! Ich will euch eine Geſchichte erzählen, hihi! Beſtie, Beſtie! Aber warte, du verdammte Diſſonanz! Dich wollen wir auflöſen, hihi . . . hoho, wie wir dich auflöſen wollen! Warte nur! . . . Auf, auf! Aus den Betten, Vagabunden! Ihr ſollt was hören!" — „Was iſt geſchehen?" fragten wir. Die Frau Gräfin, der Wolf Unterricht auf dem Klavier gab, ſchrieb ihm auf einer Viſitenkarte mit Bleiſtift ab; dieſen Bleiſtift fand er empörend, und ſo ſetzten wir uns hin und verfaßten gemeinſam ein „Promemoria" an die erlauchte Beſtie „behufs Verbeſſerung ihrer mißratenen Erziehung". Der Gräfin wurde da zunächſt der Gebrauch der Tinte erklärt, dann der Ankauf eines Knigge dringend empfohlen, endlich aber, unter wilden Verwünſchungen und Drohungen mit der Rache des Volkes, angeraten, das Studium der Muſik, als der Kunſt des Taktes, aufzugeben und ſich zunächſt lieber nach einem Anſtandslehrer umzuſehen. Als wir fertig waren, ſtand Wolf auf, las es noch einmal durch, lachte vergnügt, zerriß das Papier, warf es hin und bedeutete dem Lakaien kurz, fortzugehen, der Frau Gräfin aber zu ſagen, er breche ſeine Stunden ab und wünſche nichts mehr von ihr zu hören, weil er nicht mit Leuten verkehre, die nicht wiſſen, welche Ehrfurcht die Menſchheit dem Künſtler ſchuldet."

In jenen Tagen des gemeinſamen Wohnens im Trattnerhof hat Wolf ſeinen Kameraden wohl auch die folgende Epiſode aus ſeiner Salzburger Kapellmeiſterzeit (1881) erzählt, die uns Bahr dann in folgender Form überliefert hat (ſiehe das oben erwähnte Tagebuchblatt von 1930): „Unter allen Geſtalten meiner erſten Jugend," ſagte der Dichter da von Wolf, „glänzt die ſeine weitaus am reinſten. Er galt ſeiner Umgebung ſtets für verrückt, weil er von dem Wahn beſeſſen war, ſie beſſern zu können. In jungen Jahren Kapellmeiſter in Salzburg, lief er eines Tages zu den Kutſchern auf dem Platz vor ſeiner Wohnung, in Hemd, Hoſe und Pantoffeln, hinab, kletterte auf den Bock einer Kutſche und las ihnen aus dem zweiten Band der „Parerga" das 30. Kapitel: „Über Lärm und Geräuſch" vor, bis zu der Stelle: „Fuhrknechte, Sackträger, Eckenſteher und dergleichen ſind die Laſttiere der menſchlichen Geſellſchaft; ſie ſollen durchaus human, mit Gerechtigkeit, Billigkeit, Nachſicht und Vorſorge behandelt werden: aber ihnen darf nicht geſtattet ſein, durch mutwilligen Lärm den höheren Beſtrebungen des Menſchengeſchlechts hinderlich zu werden. Ich möchte wiſſen, wie viel große und ſchöne Gedanken dieſe Peitſchen ſchon aus der Welt geknallt haben. Hätte ich zu befehlen, ſo ſollte in den Köpfen der Fuhrknechte ein unzerreißbarer Nexus idearum zwiſchen Peitſchenklatſchen und Prügelkriegen erzeugt werden." — Als er aber ſo weit war, kroch Hugo Wolf ſeelenvergnügt vom Bock herab, beſchenkte die Kutſcher und kehrte heim."

Nach der Zeit im Trattnerhof scheinen sich Bahr und Wolf nicht mehr näher begegnet zu sein. Der Dichter erwähnt nur gelegentlich noch, daß Wolf in jenen Tagen auch zu den Berühmtheiten des Cafés Griensteidl gehört habe, wo man „zuweilen, wie plötzlich der Finsternis entstiegen, Hugo Wolfs Medusenhaupt mit bleichem Lächeln“ auftauchen sah (Tagebuch 1919, 20. Oktober).

Zum Schluß noch eine Äußerung Bahrs über den Liederkomponisten, die sich in dem schon angezogenen Vorwort zu den „Gesammelten Aufsätzen über Wolf“ findet. Dort lesen wir: „Dann habe ich jahrelang nicht von ihm gehört, bis seine Goethelieder kamen. Diese trafen mich im Tiefsten. Und da erinnerte ich mich plötzlich. Ja, das war dasselbe! Dasselbe, wie in jenen Nächten. Wie er damals vor uns gleichsam versunken war, um zur Existenz jener Worte zu werden,“ (die er aus den Dichtern vorlas), „sodaß die Hände, die wir schimmern, die Augen, die wir drohen sahen, garnicht mehr seine, sondern eher die Hände und Augen jener Worte schienen, die wir von selber nicht bemerkt hätten, so konnte doch diese Musik von keinem Menschen „hinzugetan“ sein, sondern sie war die natürliche Musik dieser Verse. Wir hatten nur schlechte Ohren gehabt, sonst hätten wir sie immer hören müssen: denn es ist die eigene Musik dieser Verse, sie lebt in ihnen, sie muß immer bei ihnen gewesen sein, er hat sie nur laut werden lassen.“ Und weiter: „Hugo Wolf ist der einzige, der uns“ (von den heutigen Komponisten) „die Gedichte nicht entfremdet, sondern seine Musik empfinden wir als die eigentliche Natur der Gedichte, als dasselbe, was sie in den Versen sind, als die natürliche Luft, die zu ihnen gehört und ohne die sie garnicht leben könnten.“

Schuberts Sänger.

Zum 100. Todestag J. M. Vogls am 19. November 1940.

Von Wilhelm Zentner, München.

Unlösbar wird mit der Geschichte des deutschen Liedes und mit dem Namen Franz Schuberts das Gedächtnis Johann Michael Vogls als des ersten und bahnbrechenden Schubert-Sängers verknüpft bleiben! Aus sämtlichen zeitgenössischen Berichten über Vogls Schubertdeutung tritt als entscheidender Eindruck seine unerreichte Gestaltungsgabe hervor, die nichts anderes gewesen sein kann als die Frucht eines inneren Einsseins mit dem Liede des Meisters. Vielleicht ist es für Schubert ein Glück gewesen, daß dieser Sänger, als er die Bekanntschaft des Komponisten machte, bereits ein reifer Mann und Künstler war, wohl schon etwas müde des Bühnensingens, dem er bereits an die dreißig Jahre gehuldigt hatte. Außerdem war Vogl, der als Akademiker über einen hohen Bildungsgrad verfügte, ein philosophischer Kopf, der gerne den Dingen auf den Grund ging, sich in Marc Aurel und Epiktet, Thomas a Kempis und Tauler versenkte und zur Beschaulichkeit neigte. So waren Voraussetzungen gegeben, die Schubert nicht bei jedem Sänger seiner Tage hätte finden können. Vogl war jedenfalls im Besitz jener inneren Reife, ohne die man kaum zum Herzpunkte der großen Liedoffenbarungen Schuberts zu dringen vermag; er muß in hohem Grade ein Künstlersänger gewesen sein, der nicht bloß mit den Stimmbändern, vielmehr mit Herz und Geist sang.

Als die Freunde Schuberts Bekanntschaft mit dem gefeierten Sänger der Wiener Hofoper vermittelten, hatte dieser bereits eine ruhmreiche, der Operngeschichte angehörende Laufbahn hinter sich. Johann Michael Vogl war am 10. August 1768 zu Steyr als Sohn eines Schiffermeisters zur Welt gekommen. Auf den Sängerknaben der Steyrer Pfarrkirche wurde man im Stift Kremsmünster aufmerksam, als dessen Zögling wir ihm bald begegnen. Hier genoß er neben einer gründlichen musikalischen Ausbildung zugleich den in den Gymnasialklassen erteilten humanistischen Unterricht. Bei Aufführungen kleiner geistlicher Schau- und Singspiele ward ihm Gelegenheit, seine Stimm- und Darstellungsgaben zu erproben. Hier machte er überdies die Bekanntschaft mit dem um zwei Jahre älteren Franz Xaver Süßmayer, Mozarts späterem Schüler, eine Beziehung, die sich entscheidend für Vogls künstlerische Laufbahn auswirken sollte.

Nach Abschluß der Gymnasialjahre begab sich Vogl nach Wien, wo er sich dem Studium

der Rechtswissenschaft widmete. Er stand gerade im Begriffe, seine amtliche Tätigkeit zu beginnen, als er durch die Vermittlung Süßmayers, der zweiter Kapellmeister an der Hofoper geworden war, einen Ruf an diese Bühne erhielt. Von 1794—1821 hat er diesem Institute angehört, einer der führenden Sänger. Allgemein wird der Umfang seiner Stimme gerühmt. J. Fr. Reichardt, der ihn im Winter 1808/09 mehrfach hörte, bezeichnet ihn als Tenoristen und Baritonisten zugleich. In Wirklichkeit vertrat Vogl das Baritonfach, zeichnete sich aber durch eine mühelose, nahezu tenorale Höhe aus. Der bedeutende Stimmumfang, den viele der Schubert'schen Lieder erheischen, hat demnach seine Voraussetzungen in der besonderen stimmlichen Verfassung des ersten Interpreten. Ausdruck und vortragliche Gestaltungsgabe finden überall ihr ungeteiltes Lob. Reichardt dehnt dieses auch auf den Darsteller aus. Vom Eindruck seines Agamemnon in Glucks „Iphigenie in Aulis" berichtet er in Gemeinschaft mit der Klytämnestra der Milder: „Beide hatten eine echt heroische, antike Repräsentation und zauberten den Zuschauer durch Stellungen, Gebärden und Kleiderwurf nicht selten in die antike, griechische Welt". Ähnliche Anerkennung zollt er ihm auch in anderen Rollen, so als Graf Dunois in „Agnes Sorel" von Gyrowetz und seinem Jakob Friburg in Weigls „Schweizerfamilie". I. F. Castelli, der Textdichter dieser Oper will nur den Sänger, nicht ebenso den Darsteller gelten lassen, wenn er bemerkt: „Vogl, bei dem alles Körperliche eckig und unschön war, Bewegungen der Hände, der Füße und des ganzen Körpers, war alles eher als ein Schauspieler, der aber durch die Kraft der Töne und durch die rechte Färbung derselben die außerordentlichsten Wirkungen hervorbrachte, so daß er die Zuhörer hinriß und sie ihm alles andere verziehen." Beethoven hielt ihn für den Pizarro, den Vogl in der Aufführung des „Fidelio" von 1814 übernehmen sollte, stimmlich für weniger geeignet und begrüßte daher den Wechsel durch Anton Forti, der für den erkrankten Kollegen einsprang.

Am eindringlichsten hat Eduard v. Bauernfeld Vogls künstlerische Persönlichkeit geschildert: „Eine imposante, kräftige Persönlichkeit, eine ausdrucksvolle Miene, freier, edler Anstand, der wohltönendste Bariton, waren die äußeren Vorzüge des deutschen Sängers; dabei erschienen allerdings die Bewegungen der Hände und der allzu großen Füße nicht immer als die anmutigsten, auch war hier und da eine Stellung in einer griechischen Heldenrolle etwas zu absichtlich der Antike entnommen. Im Gesang verfolgte Vogl mit strenger Konsequenz und mit vollem Bewußtsein den einzig richtigen Weg der dramatischen Gesangskunst. Er besaß ein feines Ohr für den Rhythmus der Verse und hatte das Geheimnis des rezitativischen Vortrags vollkommen inne; ebensowenig waren ihm die Gesetze der Harmonie fremd, durch deren Kenntnis und Studium es dem Sänger einzig möglich wird, in Ensemblestücken gehörig mitzuwirken, bald hervorzutreten, bald sich unterzuordnen und Licht und Schatten so zu verteilen, daß dem Sinne des mehrstimmigen Gesangsstückes sein ihm gebührendes Recht werde. Vogls Element war vorzugsweise die Darstellung des Charakteristischen: hier, in der Verbindung der Wahrheit mit der Schönheit, feierte er seine höchsten Triumphe, auch erfreute er sich wahrhaft nur an Rollen, die es ihm möglich machten, einen entschiedenen dramatischen Charakter darzustellen. Dafür machten ihm die Gegner seiner Gesangsweise häufig den Vorwurf, er vernachlässige allzu sehr den bindenden, flüssigen Gesang, wie ihn etwa die Arie erfordert."

Als die Freunde Schubert mit dem berühmten Sänger bekanntzumachen strebten, näherte sich dieser bereits dem Ende seiner Bühnenlaufbahn, die er 1821 als Kastellan in Grétrys „Blaubart" beschloß. Es fiel nicht leicht, an den auf sich selbst zurückgezogenen, etwas mißtrauischen Künstler heranzukommen. Schobers Vermittlungsversuche lehnte er zunächst ab. Allein Schober ließ nicht locker, bis Vogl sein Kommen zusagte, um zu erfahren, was an dem vielgepriesenen Schaffen des jungen Komponisten „daran" sei. Das erste Zusammentreffen hat Josef v. Spaun geschildert. Als sich Vogl mit der etwas gönnerhaften Bemerkung: „Es steckt etwas in Ihnen, aber Sie sind zu wenig Komödiant, zu wenig Charlatan, Sie verschwenden Ihre schönen Gedanken, ohne sie breitzuschlagen!" verabschiedet hatte, schien es noch nicht ganz sicher, ob er wiederkommen werde. Nach weiterer Versenkung in die Schöpfungen seines Schützlings wurde er wärmer. Bei der Beschäftigung mit dem „Lied eines Schiffers an die Dioskuren" scheint endgültig der zündende Funke in sein Herz gefallen zu sein. Vogl lud Schubert zu sich und studierte unter wachsender Begeisterung mit diesem seine Lieder ein. Das Bewußtsein unbeding-

ter künstlerischer Gemeinschaft war die Frucht dieser Zusammenarbeit. „Die Art und Weise, wie Vogl singt und ich begleite," meinte Schubert im Jahre 1825, „wie wir in einem solchen Augenblick Eins zu sein scheinen, ist den Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes." Daß der Sänger nicht um der eigenen Wirkung willen Schubert sang, vielmehr in der Tat von tiefschürfender Erkenntnis ihres einzigartigen Gehalts durchdrungen war, verraten seine Tagebücher. Man liest dort: „Nichts hat den Mangel einer brauchbaren Singschule so offen gezeigt als Schuberts Lieder. Was müßten sonst diese wahrhaft göttlichen Eingebungen, diese Hervorbringungen einer musikalischen Clairvoyance in aller Welt, die der deutschen Sprache mächtig ist, für allgemein ungeheure Wirkung machen. Wie viele hätten vielleicht zum ersten Mal begriffen, was es sagen will: Sprache, Dichtung in Tönen, Worte in Harmonien, in Musik gekleidete Gedanken."

Am 7. März 1821 hat Vogl zum ersten Mal eine Schöpfung Schuberts öffentlich vorgetragen. Es handelte sich um den aus dem Manuskript aufgeführten „Erlkönig", der solchen Erfolg errang, daß er wiederholt werden mußte. Aus Bescheidenheit hatte der Komponist auf die Begleitung, die Anselm Hüttenbrenner ausführte, verzichtet. Er begnügte sich, dem Pianisten die Notenblätter umzuwenden. Auch bei Schuberts Kompositionsabend am 26. März 1828 war Vogl einer der Hauptmitwirkenden. Im allgemeinen aber liegt der Hauptnachdruck von Vogls Schubertpflege auf seinem Einsatz in privaten Zirkeln. Bei der Auswahl bevorzugte er Stücke vorwiegend dramatischen Charakters. Der dankbare Schubert hat ihn durch die Widmung des „Philoktet" erfreut. Blieb das Verhältnis auch nicht frei von zeitweisen Spannungen und Zerrungen, zu denen Vogls Sängerselbstbewußtsein, ebenso sein nicht immer leicht zu nehmender Charakter, jedenfalls auch die Gicht, die ihn heftig quälte, ihr Teil beitrugen, das künstlerische Band war zu fest geknüpft, um sich jemals zu lockern.

Schubert erlebte noch Vogls späte Vermählung (1826). Auch nach dem Tode des Komponisten hielt der alternde Sänger Schuberts Kunst rührende Treue. Bis in seine letzten Lebensjahre hinein entsprach er gerne dem Wunsche der Wiener Kunstfreunde, Schubertlieder vorzutragen, wenn auch seine großen Gestaltungsgaben schließlich den völligen Mangel an Stimme nicht mehr ganz ersetzen konnten. Die Erinnerung an den Genius, zu dessen erstem Bahnbrecher er berufen gewesen, bildete den einzigen Lichtblick in dem immer grämlicher sich gestaltenden Dasein des greisen Sängers. Ein seltsames Geschick hat es gefügt, daß J. M. Vogl seinem Freunde Schubert auf den Tag und nahezu auf die Stunde nachstarb: er vollendete sein Leben in der Nacht vom 19. auf den 20. November 1840. Vom Glanz des unsterblichen Namens Franz Schubert fällt auch ein Strahl auf ihn, so daß wir an seinem 100. Todestag des ersten Schubertsängers nicht ohne Rührung und Dankbarkeit gedenken!

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Das Musikleben hat mit Beginn des Oktober in lebhaftestem Ausmaß eingesetzt. Trotz drohendem Fliegeralarm sind die Konzertsäle ausreichend besetzt, die Anfangszeiten sind vorverlegt, so daß keine Beeinträchtigung der Kunstgenüsse zu befürchten ist. Die steigende Vorliebe für Opern- und Konzertveranstaltungen (das erste Furtwänglerkonzert in dreimaliger Ausführung des gleichen Programms ist an allen drei Tagen ausverkauft) ist der sicherste Beweis für den ungebrochenen Lebensmut, die künstlerische Genußfreudigkeit der Reichshauptstadt.

Lebhafte Diskussionen knüpften sich bereits an einzelne Darbietungen der Opernhäuser. Das Deutsche Opernhaus befolgt — wie an dieser Stelle bereits wiederholt festgestellt wurde — die an sich erfreuliche Stilrichtung volkstümlicher Verdeutlichung der szenischen Vorgänge. Erwachsen diese Bestrebungen organisch aus den Absichten des Komponisten, so sind Einwendungen nur dann am Platze, wenn die geistige „Hintergründigkeit" der Szene derart ins Materielle und Reale übertragen wird, daß dem Publikum nichts mehr zu raten und zu deuten übrig bleibt. Denn der Zuhörer braucht einen gewissen mystischen Rest, in den er sein eigenes Denken und Fühlen — mit einem Wort: seine „Auffassung" hineinlegen darf. Ein Spielleiter, der dem Publikum die Erfüllung dieses Wunsches versagt und ihm (vulgär gesagt) alles sozusagen „auf den Präsentierteller legt", begeht den Fehler, die geistigen Fähigkeiten seines Zuschauerkreises zu unterschätzen.

Nun kam die Aufführung der *Strauß*'schen „Ariadne auf Naxos", in der die Inszenierungs-

tendenzen des Deutschen Opernhauses vor eine harte Probe gestellt wurden. Unwesentlich sind Einzelheiten des Bühnenbildes, der Art des Auftretens, denn jedem Spielleiter darf wohl eine den Kern des Werkes nicht berührende Freiheit des eigenen Auffassungswillens zugebilligt werden. Nur der Schluß zeigte einige verwunderliche Einzelheiten. Die Regie arbeitete mit Projektionen inmitten kühner Wolkenbildungen. Zunächst erschien der Gott als winzige Figur auf dem Himmel, dann in ansehnlicherer Größe, schließlich kam er selbst. Dann erblickte man auf himmlischem Hintergrund einen Tempel, ein Schiff, gespenstisch wie der „Fliegende Holländer", ehe das Sternenlicht seine Rechte antrat.

Zugegeben, daß hier eine Vergröberung des sinnlichen Eindrucks vorlag, die sich am wenigsten mit dem kammerspielhaften Charakter der „Ariadne" vertrug. Andererseits neigt man aber leicht dazu, angesichts dieser mißglückten Verwirklichung die Möglichkeiten zu unterschätzen, die in einem derartigen Vorhaben liegen, wenn es künstlerisch geschickter und taktvoller ausgeführt wird. Hat man vergessen, welch einen Widerspruch, welch einen Sturm der Entrüstung die Einführung der Projektion auf der Bühne verursacht hat? Wohl ist man heute davon abgekommen, ohne aber gelegentliche Wiederaufnahmen des projizierten Bühnenbildes derart energisch abzulehnen, wie es noch vor fünfzehn Jahren vielfach der Fall war. Das Deutsche Opernhaus hat nun den Versuch gemacht, dem gedanklichen Inhalt der Handlung mithilfe der Projektion eine konkrete Form zu geben. Es war wie gesagt ein Versuch, zu dessen Ausführung erfreulicher Mut gehört, auch wenn der Erfolg nicht den Erwartungen entsprach. Man sollte sich aber bemühen, Ansätze szenischer Erneuerung nicht grundsätzlich zu verurteilen, sondern ihre Entwicklungsmöglichkeiten sehr sorgsam zu beachten, ehe man zur Ablehnung gelangt.

Kurz zuvor — und vielleicht in unbewußter Verbindung mit der „Ariadne"-Inszenierung — bewies das Deutsche Opernhaus einen anerkennenswerten Unternehmungsgeist, indem es eine Verbindung von Oper und Film zur Diskussion stellte. Ich sage ausdrücklich „zur Diskussion stellte", um damit anzudeuten, daß auch hier nur ein Versuch als anregender Vorstoß in ein Neuland unternommen wurde. Im allgemeinen handelte es sich allerdings nur um ein Nebenher von Opernszenen und Teilen aus dem neuen Tobis-Film „Falstaff in Wien" (dessen Inhalt hier nicht zur Erörterung steht). Nur in einem kurzen Augenblick hatte man irgendwie das Gefühl einer stilistischen Neugeburt. Man stelle sich vor, daß auf verdunkelter Bühne das Ballett im Licht der Scheinwerfer — also wie in der Aufnahmepraxis des Films — Szenen aus dem Finale der „Lustigen Weiber" tanzt. Unvermittelt erscheint auf unsichtbarer Leinwand dasselbe Bild mit denselben Mitwirkenden im Film mit dem Hintergrund der Natur, allmählich wird nach einem spukhaften Durcheinander von lebenden und fotografierten Darstellern der Vordergrund abgeblendet und der Film beherrscht die Szene. Wie ist dieser Eindruck zu erklären, dem sich keiner der Anwesenden entziehen konnte? Zwei gemeinsame Ausdrucksmöglichkeiten verbinden Musik und Film. Die eine liegt in dem Moment der Bewegung. Denn „Bewegung ist das Urelement der Musik" (Truslit in seinem beachtlichen Werk „Gestaltung und Bewegung in der Musik"), und andererseits wäre ein unbewegter Film eine Aufhebung seines eigenen Begriffs. Zweitens verknüpft Film und Musik die Unwirklichkeit des inhaltlichen Geschehens, das „Zauberhafte", das Märchenhafte, das über die Grenzen des Realen hinausdrängt. Kamen diese Momente auch noch nicht deutlich genug zum Ausdruck, so gaben die unverkennbaren Ansätze doch zum Nachdenken Anlaß.

Das zweite bemerkenswerte Ereignis der ersten Oktobertage war die Erstaufführung von *Smetanas* „Dalibor" in einer Fassung von Dr. Julius Kapp, der dieses Werk von späteren Zutaten reinigte und in möglichster Originaltreue in der Staatsoper herausbrachte. Aber die Handlung bleibt doch auf schwachen Füßen. Zunächst wegen der unglücklichen Nähe von Beethovens „Fidelio". Es sind die gleichen Kerkerszenen, in denen sich ein Mädchen aus Liebe als Gefangenenwärter verkleidet, auch die „Florestan-Arie" fehlt nicht — nur mit unglücklichem Ausgang: beide sterben beim Fluchtversuch. Zweitens mangelt der Handlung ein wirksamer Kontrast, der zur wirklich dramatischen Belebung des epischen Geschehens beitragen könnte. Drittens ist die Szene fast einheitlich düster und verleiht damit dem ganzen Werk eine gewisse Monotonie. Und die Musik? Smetana offenbart einige musikalische Eigenheiten kostbarer melodischer Linienführung, die aber ein wenig spärlich gesät sind. Manche Wendungen — wie in der Kerkerszene — bewegen sich in reinen Dreiklangsmotiven, das nationale Element wie im Duett der beiden Frauen tritt zurück vor einer recht auffälligen Charakterisierung des ritterlichen Milieus durch Janitscharenklänge, deren Schlagzeuggebrauch etwas überlebt anmutet. Die Staatsoper hat in der Inszenierung von Edgar Klitsch mit den Bildern des Emil Preetorius unter trefflicher musikalischer Leitung von Johannes Schüler keine Mühe gescheut, zu dem einheitlichen Eindruck trugen vor allem die ausgezeichneten Sänger Franz Völker, Rudolf Bockelmann, Großmann, Manowarda, Tiana Lemnitz, Carla Spletter bei.

Zu den großen Konzerten der beginnenden Spielzeit zählen die Aufführung der „Jahreszeiten"

unter dem unermüdlichen Bruno Kittel, das erste Eugen Jochum-Konzert mit der Erstaufführung der Fantasiestücke für Orchester von dem führenden *Edmund von Borck* (die ich leider versäumen mußte), der Besuch des Florentiner Festspielorchesters unter den hervorragenden Dirigenten Marinuzzi und Rossi. Ergänzt wird das Bild des Musiklebens durch manche Neuheiten kompositorischer Art, so die Uraufführung einer Violinsonate von *Max Trapp*. Mag der Komponist auch in der Thematik nicht eigenwertig genug erscheinen, so fesselt das still versonnene, ästhetisch gewählte Musizieren, wobei das romantische Wesen des Tonsetzers im Rankenwerk sehnsüchtiger Sequenzen und Halbton-Seufzern der Geige stärker als in früheren Schöpfungen zum Druchbruch kam.

Unter den weiteren Neuheiten ist *Hans Pfitzners* Sinfonie in C-dur zu nennen, für die sich Wilhelm Furtwängler mit der Kraft seines reichen, begnadeten Einfühlungsvermögens einsetzte. Das Werk, das drei Sätze zu einer Einheit zusammenfaßt, führt die Linie struktueller Vereinfachung fort. Starke Konzentrationskraft erzielt knappste Formulierung des musikalischen Ausdrucks in einer eingängigen, gefühlsreichen Melodik, in der sich weite Spannungsbögen bei mäßiger Alteration vorfinden. In der gelockerten, wie mit leichter Hand hingeworfenen Stimmführung prägen sich viele Feinheiten kontrapunktischer Arbeit aus. Erstaunlich ist die Durchsichtigkeit der Partitur mit vielfacher Verwendung obligater Bläser. Im Finale überwiegt die rein klangliche Seite des breit entwickelten Blechs. Der stürmische Beifall war wohlverdient.

Kein größerer Gegensatz hierzu als das „Divertimento notturno" für kleines Orchester von *Leo Spieß*, das als Uraufführung an die Spitze der Sinfoniekonzerte im Deutschen Opernhaus trat. Leo Spieß ist der Tanzkapellmeister des Opernhauses und besitzt in dieser Eigenschaft seine Verdienste. Aber seine Art, Stilelemente verschiedenster Art zusammenzuschweißen ohne Rücksicht auf ihre organische Zusammengehörigkeit, erscheint als leichtfertige Einschätzung künstlerischer Aufgaben. Man nimmt derartige Musik im Rahmen tänzerischer Unterhaltung gern einmal in Kauf. Aber auf einem Konzertprogramm, in gleicher Linie mit *Beethovens* c-moll-Sinfonie?

Unter den Dirigenten der letzten Wochen erfreute Rudolf Kloiber mit einem künstlerisch ehrgeizigen Programm, das von Gluck über Mozart zu *Bruckners* „Siebenter" führte. Die Anerkennung für seine musikalische Durchdrungenheit und stilreine Auffassung war allgemein.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Es gibt wohl keinen Leipziger Musikbericht, in dem nicht von dem Stadt- und Gewandhausorchester und seinen Konzerten zu berichten gewesen wäre. In diesen Tagen nun feierte dieses in aller Welt bekannte Orchester sein Jubiläum als Stadtorchester. Vor 100 Jahren übernahm die Stadtverwaltung dieses alte Kunstinstitut in seine organisatorische und soziale Obhut, seitdem ist diese künstlerische Körperschaft, die schon lange vorher den Ruf Leipzigs als Musikstadt hinaustrug in alle Lande, städtische Kultureinrichtung. In Wirklichkeit und unter dem Namen des Gewandhausorchesters ist dieser Instrumentalkörper viel älter, wohl das älteste deutsche Konzertorchester überhaupt, dessen Geschichte ein wichtiges Stück Kulturgeschichte ist durch die Verbindung seiner Wirksamkeit mit den bedeutendsten Namen der Musikgeschichte. Es lohnt sich daher nicht nur ein kurzer Jubiläums-Rückblick, wir erblicken in einer geschichtlichen Würdigung auch eine Dankespflicht.

Schon in früheren Jahrhunderten, in den Stadtpfeiferzeiten, die sich in Leipzig bis 1479 zurückverfolgen lassen und in denen der Ursprung des Orchesters zu sehen ist, war die Leipziger Stadtmusik ohne Zweifel anderen Stadtpfeifereien ihrer Zeit weit überlegen, hat sich doch ein Johann Pezel mit seinen Sonaten und Suiten in der Geschichte der Instrumentalmusik einen wieder lebendig gewordenen Namen geschaffen, und ohne den Clarinvirtuosen Gottfried Reiche als Leipziger Stadtpfeifer wäre Bachs Werk nicht zu denken, wenigstens würden wohl die Trompetenpartien darin unsern Bläsern heute nicht so viel Respekt einflößen können. Aus jener Zeit, da „denen Städten bey der Kirchenmusik Trompeten und Heerpaucken auch Kunstgeiger zu gebrauchen privilegieret worden ist", datiert die überaus reiche Kirchenmusikliteratur, die im Bachschen Kantatenwerk ihren Höhepunkt findet, und hier liegt die Wurzel der bis zum heutigen Tage erhaltenen vorbildlichen Bach-Tradition Leipzigs, an der das Stadtorchester als Instrumentalfaktor wesentlichen Anteil hat. Ein eigentliches Konzertleben Leipzigs geht ebenfalls bis in Bachsche Zeiten zurück. Denn 1743 wurden als eine private Gründung kunstsinniger Leipziger Bürger die „Großen Konzerte" eingerichtet. Aus den unter Knüpfer, Kuhnau, Telemann, Fasch und Bach musizierenden studentischen Collegia musica und den Stadtpfeifern gebildet, ist das Konzertorchester in Leipzig also von Anfang an mit klangvollen Namen der Musikgeschichte verknüpft. Die Linie setzt sich von den „Großen Konzerten" unter Doles in den „Liebhaberkonzerten" Johann

Adam Hillers fort und wird unter ihm zur Einrichtung der Gewandhauskonzerte, als die sie weltberühmt wurden. Schicht, Schulz, Pohlenz, später Gade, Rietz, Reinecke, in neuester Zeit Nikisch, Furtwängler, Abendroth bilden die bis heute nicht abreißende Kette glanzvoller Dirigentennamen. Sie umschließen eine ruhmvolle Vergangenheit, in der alle Großen im Reiche der Tonkunst eine beziehungsreiche Rolle spielen und in der Leipzig als Musikstadt einen weithin glänzenden Ruhm gewinnt. Von dem Konzert Mozarts im Gewandhaus und dem Beethoven-Vorkämpfer Friedrich Rochlitz, über Robert und Clara Schumanns Wirken zu dem harten Kampf eines Brahms um das Gewandhauspodium, über die musikalische Fehde um Liszt und die Neudeutschen, die Uraufführung der Brucknerschen „Siebenten" und die Siegeslaufbahn Regers führt nicht nur ein stolzer Weg unseres Orchesters, sondern mit ihm auch der Musikgeschichte überhaupt. Seit 1817 kam zu Kirche und Konzert die Orchestertätigkeit im Theater, alle drei sind heute noch die Aufgabengebiete des Orchesters. Auch auf dem Gebiete der Oper spiegelt sich in seiner Entwicklung ein großes Stück glorreicher Operngeschichte wider. Wir denken da an die neun Uraufführungen Lortzingscher Werke, unter denen sich „Die beiden Schützen", „Der Zar", der „Hans Sachs" und „Der Wildschütz" befinden, an Marschners Direktionszeit mit dem „Vampyr" und dem „Templer", an Webers erste deutsche Aufführung des „Oberon", an die erste geschlossene „Ring"-Aufführung außerhalb Bayreuth. Unter den Mitgliedern des Orchesters haben sich manche in der Geschichte ihrer Instrumente einen Namen gesichert. Wir nennen nur den Altmeister der Cellokunst Julius Klengel, den jüngst verstorbenen Maximilian Schwedler, auf dessen Anregung die Konstruktion der Reformflöte zurückgeht, und den bekannten Pauker Pfundt, den Erfinder der Maschinenpauke. Bei einer schlichten Jubiläumsfeier des Orchesters wurde in den Wandelgängen des Neuen Theaters eine Ausstellung eröffnet, sie zeigt in Dokumenten, Akten, Programmen, alten Instrumenten, Werken der Orchestermitglieder und anderen Zeugnissen die Bedeutung des Orchesters. Als wertvollste Erinnerungsstücke bewahrt sie Briefe großer Meister an das Orchester und seine Dirigenten, da sind Schumann, Liszt, Berlioz, Bruckner, Reger und andere vertreten, deren Werke das Orchester zur Ur- oder Erstaufführung brachte. Für die Wertschätzung des Leipziger Stadt- und Gewandhausorchesters zeugt es, daß sein derzeitiger Konzertmeister Prof. Edgar Wollgandt seit Jahren zugleich der Konzertmeister des Bayreuther Festspielorchesters ist. Leipzig darf stolz sein auf sein Stadtorchester!

Die Erinnerung an die bedeutende Vergangenheit, die sich in der Musikgeschichte Leipzigs widerspiegelt, wurde den kommenden Geschlechtern kündend in Gedenktafeln festgehalten, die das Städtische Kulturamt dieser Tage an jenen Häusern der Stadt anbringen ließ, in denen Meister der Töne wohnten und wirkten. Sechs neue Tafeln wurden eingeweiht, sie erinnern an Lortzing, Wagner, Clara Schumann, Marschner und Reger.

Der Erinnerung gilt auch die von der Stadt alljährlich abgehaltene *Bach*-Feier, mit der diesmal der Konzertwinter eröffnet wurde. In zwei Konzerten des Gewandhauskammerorchesters gab es alle sechs Brandenburgischen Konzerte in einer sehr delikaten Aufführung unter Paul Schmitz, darunter das dritte Streicherkonzert in solistischer Besetzung, die das kraftvolle Widerspiel der Gruppen und Einzelstimmen innerhalb dieser in schönster Durchsichtigkeit gab. Das D-dur-Konzert mit dem konzertierenden Cembalopart erfuhr mit Günther Ramin als Maestro del Cembalo eine geradezu ideale Wiedergabe. Die Thomaner steuerten eine Sonnabendmotette, als Rundfunksendung die große Chorkantate „Lobe den Herrn, meine Seele" und in einem Abendkonzert die Kantaten „Die Himmel erzählen" und „Ach, wie flüchtig" sowie das Magnificat bei. Ramin schuf mit der Magnificat-Wiedergabe unzweifelhaft einen Höhepunkt. Als Ausklang spielte der Universitätsorganist Dr. H. Fleischer auf Positiv, Clavichord und Cembalo im Gohliser Schlößchen eine Auswahl aus dem reichen Klavierschaffen des Thomaskantors. Die „Brandenburgschen" und das Magnificat sollen künftig jedesmal zur Bach-Feier erklingen, so daß also nun alle größeren Werke Bachs alljährlich zur Aufführung kommen, eine Reichhaltigkeit der Bach-Pflege, mit der sich wohl kaum eine andere Stadt messen kann. Von ihr werden die Thomaner in diesen Wochen auf einer Reise, die sie durch Süddeutschland führt, Zeugnis ablegen.

Es ist nachträglich noch von einem Opernhauskonzert zu berichten, in dem an der Stätte ihrer Uraufführung *Bruckners* „Siebente" eine überaus klangprächtige Aufführung unter Paul Schmitz erlebte. Dankbar war man dem Dirigenten für *Busonis* Concertino für Klavier und Orchester und *Manuel de Fallas* „Nächte in spanischen Gärten" — eine nicht alltägliche Programmwahl. In Walter Bohle war ein Solist gewonnen worden, der für den Farbklang dieser impressionistischen Musik besondere Eignung besitzt. Das der Bach-Feier sich unmittelbar anschließende Zweite Bruckner-Fest der Leipziger Bruckner-Gemeinschaft soll gesondert behandelt werden.

Puccinis „Tosca" kam in Neuinszenierung heraus. Den betäubend fürchterlichen Eindruck des Sardouschen Effektdramas seelisch zu begründen und dramatisch zu veredeln, im läuternden Sinne zuzugreifen, war die Absicht der Regieführung, die Paul Smolny als Gast besorgte. Auf alles Drum und Dran war verzichtet, die Aufmerksam-

keit ganz auf das szenische Geschehen konzentriert worden, das dadurch in seiner Vehemenz der Augenblicksstimmung nicht an innerer Berechtigung, wohl aber an Ausgeglichenheit gewinnt. Heinz Helmdach fängt in der durch Decken- und Wandgemälde geschmückten Kirchenhalle und dem prachtbeladenen Saal des Palazzo Farnese das heitere Prunken des südlichen Barocks im Bühnenbild ein. Oskar Brauns Stabführung läßt den dramatischen Atem der Partitur lebendig werden und verabsäumt andrerseits nicht, die lyrischen Ruhepunkte zu vollem Auswirken kommen zu lassen. Margarete Bäumer meisterte mit Ausdruckskraft die Titelpartie, August Seider leiht seine prächtigen Stimmenmittel den ekstatisch glühenden Gesängen Cavaradossis, und was der brutalen Figur des Schurken Scarpia an Grobheit im Äußeren abging, ersetzte Willi Wolff durch geballte Kraft der Gebärde und scharfe Prägung des Ausdrucks.

Walther Zimmer, der Heldenbariton der Leipziger Oper, starb in seiner oberbayrischen Heimat. In ihm verliert die Spielgemeinschaft unsrer Oper ein begabtes, vielseitiges Mitglied. Was er anfaßte, wußte dieser Sänger in dramatischer Durchdringung zu gestalten. Unvergessen wird er uns als Wotan und besonders durch seine abgeklärte Darstellung des Hans Sachs bleiben. Die Lücke wurde zunächst durch Gastspiele Hans Hermann Nissens und Rudolf Bockelmanns im „Holländer", „Fidelio" und den „Meistersingern" ausgeglichen.

Musik in München.

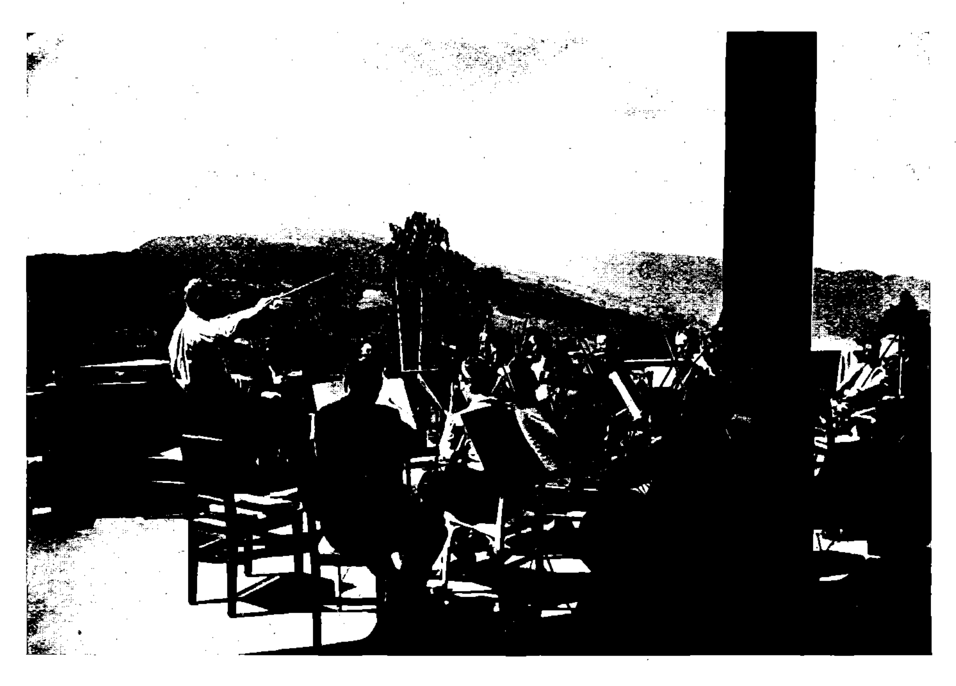
Von Wilhelm Zentner, München.

Die anhebende Konzertzeit begegnet einer inneren Sehnsucht vieler Menschen: überraschend zahlreich hatten sich die Besucher zu den ersten Veranstaltungen eingefunden. Die Philharmonischen Konzerte waren Wochen vor ihrem Beginn ausabonniert, sodaß man sich in die noch kaum dagewesene Lage versetzt sah, diesen Sonntagvormittagveranstaltungen eine Wiederholung am Montagabend folgen zu lassen. Freilich hat Oswald Kabasta bei der Ausarbeitung der Vortragsfolgen einem Wunsch aller Konzertfreunde Erfüllung gegeben, indem er sämtliche Sinfonien *Beethovens* aufs Programm setzte. Die Hinneigung zum Genius Beethovens kommt dem Ruf einer inneren Stimme gleich; wird doch sein gesamtes Schaffen erhabenes Sinnbild jener Wahrheit, daß sich kein hohes Ziel im Dasein ohne kämpferischen Einsatz erringt. Wer zu Beethoven aufblickt, fühlt sich über sich selbst hinausgehoben. Können unsere großen Geister eine stolzere Aufgabe erfüllen, als in den Zeiten höchster Bewährung Befeuerer und Beflügler ihres Volkes zu sein, die die Sturmzeichen im Kampfe um die Lebensgeltung vorantragen? Kabasta hat für seinen Beethovenzyklus die Ordnung der zeitlichen Entstehung gewählt. Gewiß nicht aus Bequemlichkeit oder nach Art musikphilologischer Orthodoxie. Er will damit vielmehr die Phasen eines natürlichen und doch wunderbaren Wachstums, jener ungeheuren Entwicklung schauhaft machen, die sich als inneres Ethos in Beethovens sinfonischem Schaffen vollzieht. Seine Deutung der „Ersten" ließ solche Blickrichtung auf ein großes Ziel der Auslegung deutlich werden. Kabasta vermeidet nämlich bei seiner Wiedergabe den oft anzutreffenden Standpunkt, der diesen Erstling der sinfonischen Reihe bereits mit den Maßen der „großen" Sinfonien des Meisters mißt und demgemäß etwas überlegen auf das noch Werdende, noch nicht unter der Herrschaft der allbindenden Idee Stehende herabsieht. Im Gegenteil, der Interpret sucht sich in die Situation der Entstehungszeit der „Ersten" hineinzudenken und den Vergleich mit dem späteren Beethoven für sich auszuschalten. Kurzum, Kabasta nimmt die erste Sinfonie sehr ernst, indem er all jene Züge intensiv herausarbeitet, die den Zeitgenossen des Meisters kühn und bedeutsam, uns aber bereits echt Beethovenschen Gepräges anmuten müssen. Wer hätte dies nicht etwa bei der Auslegung des „Menuetts" gefühlt, in dem bereits die Ausdruckswelt des späteren Scherzos vorweggenommen wird? In *Respighis* „Pini di Roma" hat sich der Orchestererzieher Kabasta, der in den Münchener Philharmonikern binnen kurzem einen Klangkörper von staunenswerter farbgebender Fähigkeit herangebildet hat, glänzend bewährt. Dem tonmalerischen Ideal eines in Farben und Stimmungen schwelgenden Südens setzte er in *Brahms'* „Vierter" nordische Geistigkeit und Strenge der Zeichnung entgegen, freilich unter gleichzeitiger Widerlegung jenes Vorurteils, das den Brahms'schen Orchesterklang spröd und herb finden will.

Das erste Volks-Sinfonie-Konzert unter Leitung des um seiner Verdienste um diese Konzertreihe willen zum Städtischen Musikdirektor ernannten Adolf Mennerich kündete von der Widerspiegelung des Natur-, oder präziser ausgedrückt, des Waldgedankens in der deutschen Musik. Bei der Freischütz-Ouvertüre und dem Siegfried-Idyll liegt diese Beziehung auf der Hand, aber ich glaube, auch *Anton Bruckners* vierte Sinfonie hat zum mindesten Teile ihres inspiratorischen Odems aus dieser dem deutschen Herzen so vertrauten Natursphäre gesogen. Es wäre natürlich falsch, hier programmatische Gedanken unterschieben zu

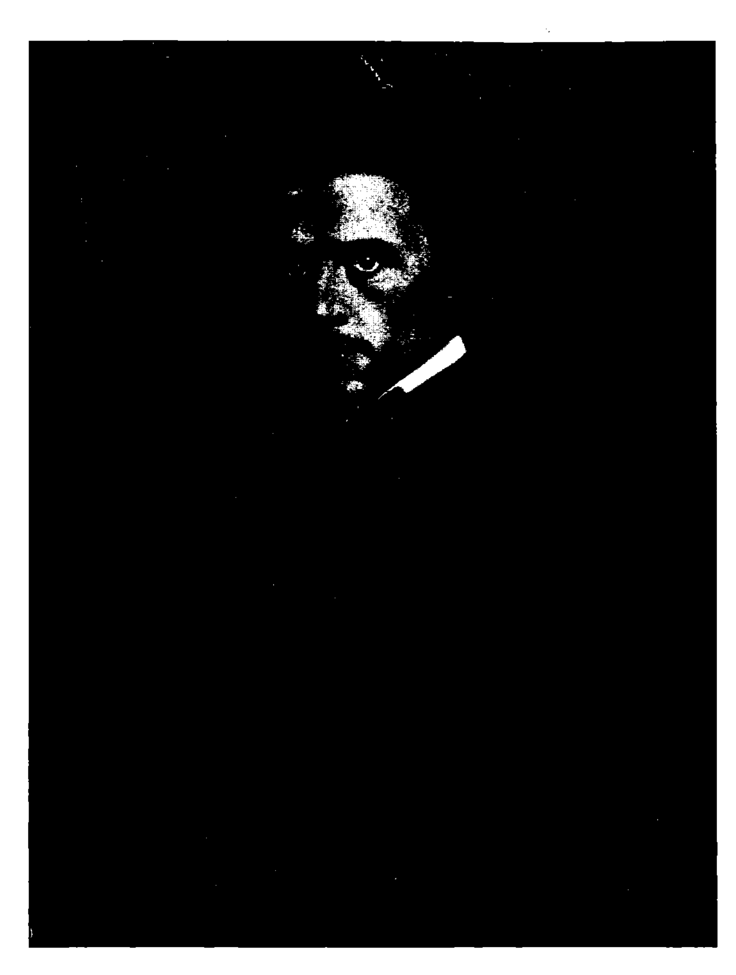


Das Orchester der Grazer Hochschule
auf der Reise in die Obersteiermark



Mittagskonzert des Steirischen Landesorchesters
im Sanatorium der Stolzalpe

(Aufnahme A. Kristan)



Hugo Wolf

wollen, jedoch die Fülle und Macht der Stimmungen. in der „Romantischen" läßt doch immer wieder an das Beethovenwort denken: „Allmächtiger im Walde! Ich bin selig, glücklich im Wald; jeder Baum spricht durch dich. O Gott, welche Herrlichkeit!"

Das Florentiner Festspielorchester hat an zwei Abenden, einmal unter Gino Marinuzzi, zum zweiten unter Mario Rossi, in München konzertiert. Beide Dirigenten zeigten dabei eine tiefschürfende Einlebefähigkeit in das Wesen der deutschen Musik, Marinuzzi mit der „Zweiten" von *J. Brahms* und *Schumanns* Ouverture zu „Manfred", Rossi mit *Beethovens* „Zweiter" sowie der Freischütz-Ouverture, beglückten zugleich aber auch durch geradezu normhafte Eindrücke bei der Deutung ihrer nationalen Musikgüter. Ich greife nur ein Beispiel heraus: die Wiedergabe der Ouvertüre zu *Rossinis* „Tell". Es schien, als erlebe man das Stück tatsächlich zum ersten Male, zum mindesten in einem völlig anderen als dem bisher gewohnten Sinne. Jener lockere, potpourrihafte Charakter, der bei einer mangelhaften Wiedergabe geradezu das Wesen der Ouvertüre auszumachen scheint, ward nicht zuletzt durch die erlesene Kunst der Überleitungen völlig abgelöst durch eine Erhebung ins Sinfonische, die über das übliche „Stimmungsbild" entscheidend emportrug. Besonders wohltuend machte sich Marinuzzis adelnde Kraft beim beschließenden Allegro vivace bemerkbar. Dadurch daß der Dirigent den Beginn desselben nur halb so schnell nahm, wie man sonst wohl gewöhnt ist, um später zu nahezu atemberaubenden Steigerungen (Stretta!) vorzustoßen, gewann dieser Schlußteil, der sonst leicht ins lärmend Banale abgleitet, den Schwung einer echten und feurigen Ritterlichkeit.

Wenn vorhin von dem elementaren Verlangen unserer Zeit nach einer Kunst, die, wie Beethovens Musik, den Blick sternenwärts reißt, die Rede war, so wird diese Sehnsucht nach innerer Stärkung und Gesundung kaum minder um den Genius *J. S. Bachs* kreisen. Die Münchener Bachgemeinde, die sich erfreulich im Wachsen zeigt, füllte denn auch bis zum letzten Platz den Saal, als der Münchener Bachverein zum ersten Bachabend des Konzertwinters aufrief. Christian Döbereiner hatte eine Vortragsfolge zusammengestimmt, die Ernst und Heiterkeit in polarer Spannweite vereinte. So suchte er an der Baßarie „Komm, süßes Kreuz" aus der „Matthäuspassion" durch eine Einzelwiedergabe, bei der er selbst den Gambenpart betreute, das Unrecht ihrer Streichung in den letzten Aufführungen des Werkes wiedergutzumachen und den Hörer auf die außerordentliche Ausdruckskühnheit des Stückes, das zugunsten des Charakteristischen auf sinnlichen Wohlklang fast völlig verzichtet, geziemend hinzulenken. Außerdem hörte man das Konzert in C-dur für drei Cembali (Friedrich Högner, Anna Schuh und Rudolf Zartner), die Sinfonia aus der Kantate „Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt", die einleitende Sonatina aus dem „Actus tragicus" (eine Musik, unter deren Klängen man dereinst zu Grabe gelegt werden möchte!) und das Konzert in E-dur für Violine concertato, völlig auf die Feinheit kammermusikalischer Wirkung gestellt, mit einer entzückend schönen Deutung des Soloparts durch Anton Huber. Eine Aufführung der „Kaffeekantate" mit Gertrud Riedinger, Theo Reuter und Walter Carnuth als Vertretern der Gesangsparte atmete unter Döbereiners Leitung jenen natürlichen und herzhaften Humor, dessen nur ein Musikantenherz fähig ist.

Der Bayerische Volksbildungsverband veranstaltete durch die Sopranistin Else Domberger, den Bariton Theo Reuter und den Pianisten Josef Raimer ein Konzert, das über den Stand der zeitgenössischen flämischen Musik unterrichten sollte. Sichtlich in den Vordergrund trat dabei, auch der Zahl der dargebotenen Schöpfungen nach, der 1880 geborene Jef van Hof, den man zunächst als Liederkomponisten schätzen lernte. Hat er doch eine natürliche Verbindung von volkstonhafter melodischer Substanz mit mehr stimmunggebendem Klaviersatz erreichen können. Seine von wärmstem vaterländischem Empfinden durchflammten Marschlieder schreiten ehern im Rhythmus. Das Präludium quasi una fantasia, ursprünglich für Glockenspiel gesetzt, verleugnet auch in der Klavierbearbeitung die Besonderheit seiner primären Bestimmung in Harmonie und Satzweise keineswegs; zwei Klavierwalzer, vollgriffig und etwas schwer, sind mehr bewegungsenergischen denn geflügelt schwebenden Wesens. Flor Peters (geb. 1901) gab sich in einer dreisätzigen Suite für Klavier als feinnerviger Klangesoteriker. Renaat Veremans endlich war mit einer Gesangsballade strophischen Aufbaus „Rolandsglocke" vertreten.

Die zahlreichen Klavierabende, die sofort mit Konzertbeginn einsetzten, zeigten zwei der scharfgeschnittensten Charakterköpfe der jüngeren Münchener Pianistengeneration im Aufbruch zu den Gipfeln höchster Meisterschaft. Aldo Schoen, als Schmid-Lindner-Schüler, der verheißungsvollste Fortsetzer der von seinem Meister gepflegten Münchener *Bach*-Tradition, überwältigte außerdem durch die gemeißelte Plastik seines *Liszt*vortrags (Dante-Fantasie) wie er durch die goldene Wärme, mit welcher er *Schuberts* nachgelassene B-dur-Sonate zu durchgluten vermochte, bestrickte. Udo Dammert, der leidenschaftliche Vorkämpfer zeitgenössischer Klaviermusik, brachte eine feingliedrige Sonate in D von *Ernst Pepping* äußerst delikat zu Gehör, faszinierte aber gleichermaßen auch durch die vollgültige Deutung romantischer Klaviermusik von *Schubert*, *Brahms* und *Chopin*. Die Münchener Pianistin Gertrud Bernard muß

hingegen ihr warmblütiges Musiziertemperament noch entschiedener in die Zucht einer technischen Kontrolle nehmen. Der Ungar Pál Kiss spielte *Mozart* und *Schumann* mit viel Einfühlsamkeit; ganz besonders jedoch dankte man ihm einen Streifzug durch die jüngste Klavierliteratur seiner Heimat, *Dohnányi, Kodály* und *Bartók*, denen er ein leidenschaftlich erfüllter, technisch auf höchster Stufe stehender künstlerischer Anwalt ward.

In der Kammermusik machte das Freund-Quartett mit einer tiefschürfenden Deutung von *Bruckners* Streichquintett (2. Bratsche: Valentin Härtl) und *Regers* Streichquartett Werk 109 den Anfang. Nicht weniger vollzog sich der *Schubert*-Abend des Stroß-Quartetts (Streichquartett in G-dur Werk 161, Streichquintett Werk in C op. 163 mit Oswald Uhl am zweiten Violoncello) im Zauber einer edelsten Weihe. Gerhard Hüsch sang inmitten der Instrumentalwerke einzelne Stücke aus dem „Schwanengesang" mit der ihm eigenen Vermählung stimmlicher und vortragvergeistigender Tugenden, ebenbürtig unterstützt vom Flügelspiel Wolfgang Ruoffs. Das Münchener Klaviertrio (Hans König, Oswald Uhl, Franz Dorfmüller), derzeit nahezu die einzige kammermusikalische Vereinigung dieser Zusammensetzung in München, hatte zwischen *Brahms* (Trio in C-dur, Werk 87) und *Tschaikowsky* (a-moll-Trio, Werk 50) die Erstaufführung einer Bearbeitung von *Schuberts* Rondo Werk 107 für Klaviertrio gestellt. Franz Dorfmüller ist dabei mit Takt und Geschmack zu Werke gegangen und hat den konzertanten Glanz dieses im Original für zwei Klaviere geschriebenen Stückes stellenweise klanglich noch weiter ausgeschmückt.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Für die Wiener Staatsoper scheint mit der Berufung des ehemals Hamburgischen Generalintendanten Heinrich K. Strohm eine neue Epoche großen künstlerischen Aufschwunges gekommen zu sein. Die Gedanken und Absichten, die er in seiner Programmrede gelegentlich seiner Amtseinsetzung, die der neue Gauleiter von Wien, Reichsleiter Baldur von Schirach, persönlich in einem feierlichen Akt vornahm, ausführte, sind solche, die uns eine neue Hochblüte in diesem ersten Wiener Kunstinstitut erhoffen lassen, das, nach einem unbestreitbaren Herabsinken im letzten Jahrzehnt, nun wieder die Höhe seiner Leistung und seines Ansehens erklimmen soll, die es einst besessen, und den Anspruch, als die erste Opernbühne des Reiches zu gelten. Umfassende Reform- und Aufbauarbeit ist dazu nötig und wurde von Direktor Strohm sofort mit energischem Griff begonnen. Aber auch mit Erfolg, wie schon seine erste künstlerische Tat, die Neuinszenierung und Neustudierung von *Mozarts* „Don Giovanni" zeigte. Ein oberster Grundsatz der neuen Leitung ist, jedes neu in Angriff genommene Werk zweifach, und zwar beidemale mit ersten Kräften zu besetzen. Eine sogenannte erste und zweite Besetzung, die naturgemäß qualitativ voneinander verschieden sind und sich auf den Besuch des Hauses bedenklich auswirken, darf es künftig nicht mehr geben, sondern nur gleichwertige „erste" Besetzungen. Auf diese Weise schon wird sich das erfüllen, was Direktor Strohm als nächstes Ziel anstrebt: daß es keine schwächeren Aufführungen geben wird, denn jeder Abend der Wiener Staatsoper soll eine Festaufführung sein, würdig des Hauses, in dem der Führer seinerzeit die ersten und tiefsten Eindrücke empfing, das also (um mit Strohm zu sprechen) wie kein zweites berufen und bestimmt erscheint, „die Bühne Adolf Hitlers zu werden".

Daß sie hiezu auf dem besten Wege ist, bewies sie mit den beiden Erstaufführungen des neuinszenierten „Don Giovanni". Den Worten ist die Tat auf dem Fuße nachgefolgt. Da das Gesamtergebnis und die durchschlagende Wirkung an beiden Abenden die gleich starken waren, erübrigt sich ein spezielles Eingehen auf die Leistungen im Einzelnen. Die geringen Unterschiede bedeuten keine Qualitätsdifferenzen, sondern ergeben sich aus den verschiedenen individuellen Anlagen und dem Temperament der für das große Werk eingesetzten Künstler. Von den beiden Dirigenten ist zu sagen, daß Hans Knappertsbusch, wie es seine Art ist, die Schönheiten der Mozartschen Musik bis in die letzte Note ausschöpfte, was er durch ungewöhnlich breite Tempi erreichte, wodurch die gediegenste Ausführung auch des kleinsten musikalischen Details ermöglicht war; auch Rudolf Moralt, der Dirigent der zweiten Aufführung, wendete maßvolle Tempi an, erzielte stärkste Wirkungen aber auch in dem echt Mozartschen Brio. Die beiden Darsteller des Don Juan wirkten jeder auf seine Art: Paul Schöffler mehr durch Ausdruck und Schönheit seiner Stimme, Alfred Jerger durch sein in sprühendstes Temperament ausströmendes Spiel. Einander ebenbürtig waren die beiden Elviras: Esther Réthy und Else Schulz, desgleichen die Donna Anna bei Helena Braun und Anni Konetzni. Die Figur des Leporello war zwei vorzüglichen Sänger-Darstellern anvertraut: Fritz Krenn und Adolf Vogel; der Komthur in würdigster Form verkörpert durch Herbert Alsen und Marjan Rus. Das bäuerliche Paar war mit

Franz Normann und Karl Ettl als Masetto einerseits und Elisabeth Rutgers und Dora Komarek ebenfalls gut besetzt; Frl. Komarek ragte ganz besonders hervor durch die liebliche Echtheit der Gestaltung und ihre neckische Grazie. Bleibt nur noch ein Wort zu sagen über die einzige Figur, die bloß einfach besetzt war: Don Octavio. Für ihn hatte die Staatsoper gegenwärtig nur einen Vertreter, aber dafür einen der besten: Anton Dermota. Diese schwierige Figur, oft für problematisch gehalten und sicherlich nicht leicht in voller Glaubwürdigkeit darstellbar, erhielt durch die vornehme Verkörperung Dermotas lebendige Echtheit und zugleich unsere wärmste Sympathie, und der brausende Beifall, der nach seiner Arie „Bande der Freundschaft" jedesmal losbrach, galt nicht nur dem leuchtenden Schmelz seines Tenors, sondern der vollen Künstlerschaft dieses in kürzester Zeit zur Höhe herangereiften jungen Sängers.

Die neue Inszenierung durch Oscar Fritz Schuh kommt den wechselvollen Stimmungen der Handlung geschickt entgegen, und die prächtigen Bühnenbilder und Kostüme, Schöpfungen des aus Berlin verpflichteten Herrn Josef Fenneker, vervollständigten das lebensvolle Bild auch fürs Auge. Auch diesen „begleitenden" Künsten dürfen wir das Lob spenden, daß sie der Musik Mozarts würdig sich erwiesen. An der sorgfältigen musikalischen Ausarbeitung hatten auch die Chöre und das herrliche Opernorchester hervorragenden Anteil.

Die reformierende Aufbauarbeit des neuen Direktors erstreckt sich, wie hinzugefügt werden muß, auf alle Teile des Betriebes, so auch auf die Ausstattung und den Inhalt des neuen Programmbuchs, dessen erstes Heft die Ansprachen bei der feierlichen Amtseinsetzung Strohms, zahlreiche gelungene, schöne Bilder und außerdem eine Äußerung des großen dänischen Philosophen Sören Kierkegaard über die „Idee des Don Juan" enthält. So ist bereits jetzt in allem vorgearbeitet, um dem schönen Ziele, das der neue Direktor sich gesteckt hat, in kürzester Zeit nahe zu kommen.

Auch die Volksoper konnte bald, nachdem sie mit den „Meistersingern" die neue Spielzeit eröffnet hatte, mit einer vollständig neuen Inszenierung hervortreten: sie hat ihrem Spielplan, der von den Werken Puccinis bereits die „Bohème" und „Butterfly" besitzt, nun auch die „Toska" einverleibt. Dieses Werk, dem man seine starke Bühnenwirksamkeit nicht absprechen kann, ließ in der lebensvollen Inszenierung durch Alois Hofmann die künstlerischen Kräfte der Volksoper zu einem neuen vollen Erfolg kommen. Die musikalische Führung lag wieder in den Händen Dr. Robert Koliskos, der mit dem prächtig ausgeglichenen Orchester die so vielfältig verschiedenen Stimmungen der Puccinischen Partitur aufs Feinste und Unterschiedlichste in Farbenpracht und Ausdruck zur Geltung kommen ließ. Unterstützt wurde die starke Wirkung der Aufführung durch die farbenfrohen, aber niemals ins aufdringlich Theatralische verfallenden Bühnenbilder Ulrich Rollers, der auch die Kostüme in gleich erlesener Farbenkomposition geschaffen hatte. Auch die Volksoper kann sich rühmen, bei der Besetzung der einzelnen Gesangspartien durchaus weit über dem Durchschnitt stehende Kräfte einzusetzen. So konnte sie neben dem Scarpia der ersten Aufführung, der der Verkörperung durch Willi Schwenkreis, den vielseitigen und beliebten Bassisten des Hauses, anvertraut war, bei späteren Aufführungen in der gleichen schwierigen Rolle Ernst Hölzlin als gleich hoch qualifizierten Künstler hinausstellen, der das Publikum mit sich riß, indem er den 2. Akt, den eigentlichen Scarpia-Akt, überlegen beherrschte. In der Titelrolle wechselten Vilma Fichtmüller und Erna Balasus ab; den Cavaradossi sang Peter Baxevanos, den Angelotti Alois Pernerstorfer, den Mesner Emil Siegert und den Spoletta Heinz Krögler; ein Wort der Anerkennung verdient auch Karl Gößler als Leiter der Chöre; sie halfen den Gesamteindruck der Aufführung abrunden, mit der die Volksoper wieder ihre künstlerische Lebenskraft und Energie in eine schöne Tat umgesetzt hat.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

WALTER SERAUKY: Musikgeschichte der Stadt Halle. Zweiter Band, 1. Halbband. XVI und 585 S. Buchhandlung des Waisenhauses GmbH. Halle 1939.

Die Fortsetzung des vor fünf Jahren abgeschlossenen 1. Bandes fiel infolge des sich in größerer Fülle darbietenden Stoffes wesentlich umfangreicher aus und machte eine Teilung des 2. Bandes notwendig, von dem hier der 1. Halbband vorliegt. Er umfaßt die Barockzeit von Scheidt bis zu den Tagen Bachs und Händels. Eine eingehende Würdigung erfährt Scheidt, ferner Zachow, der nicht nur als Lehrer Händels Beachtung verdient, und Händel selbst. Auch Aug. H. Francke rückt in mancher Hinsicht in neue Beleuchtung, wenn wir erfahren, daß dieser erstaunlich weitblickende Pädagoge auch für den Musikunterricht wertvolle Anregungen zu geben wußte.

Mit reichem Tatsachenmaterial wird die wichtige Rolle belegt, die Halle in der Aera des Herzogs August von Sachsen als Opernzentrum spielte. Es war eine glanzvolle Zeit, und es seien hier nur die Namen Stolle, Pohle und Joh. Phil. Krieger genannt. Eine hochentwickelte Bühnentechnik ermöglichte prächtige Ausstattung.

Für die Kirchen- und Schulmusik fließen die Quellen besonders ergiebig. Daß das Menschlich-Allzumenschliche schon damals seine Rolle spielte, zeigen die häufigen Kompetenzstreitigkeiten zwischen Organisten und Kantoren, so daß deren Rechte und Pflichten wiederholt durch Verordnungen abgegrenzt werden mußten. Ebenso ist die städtische Musikpflege ausführlich behandelt. Über das Leben und Treiben der Stadtpfeifer, Kunstgeiger und Spielleute liegen zahlreiche zeitgenössische Zeugnisse vor. Auch über die Orgelbaukunst, die in Halle bedeutende Vertreter hatte, wird der Leser genau unterrichtet.

Überall geschieht die Darstellung im Zusammenhang mit den allgemeinen kulturgeschichtlichen Erscheinungen, nicht zuletzt auch unter dem Gesichtspunkt der Soziologie. Das baldige Erscheinen eines Bandes Musikbeilagen wird in Aussicht gestellt.

Dr. Hans Kleemann.

FRITZ PENZOLDT: Sigrid Onégin. Karl Josef Sander Verlag, Magdeburg.

Ein ungemein anregend, ebenso flüssig wie warm impulsiv geschriebenes Buch über den Werdegang, Lebensschicksale und Wirken der berühmten Sängerin. Den größten Teil der Schilderung der Künstlerlaufbahn Sigrid Onégins hat in hervorragender Einfühlung Dr. Fritz Penzoldt, der Lebensgefährte der Sängerin, gestaltet. Mit großer Spannung verfolgt man seine lebensvolle Schilderung des bewegten Auf und Ab der unerhörten Laufbahn Sigrid Onégins im In- und Auslande, darunter vor allem die Erlebnisse in Amerika. Wertvollstes und in reicher Erfahrung Bestätigtes steht in dem Buch über produktive Kunstbetrachtung und ihr Gegenteil, über Podium und Publikum. Am meisten fesseln Sigrid Onégins eigene Beiträge unter dem Titel: „Wille und Werk" das Interesse des Musikers. Ein hohes Ethos der Kunstauffassung, der bedingungslosen Hingabe eines Lebens für die Kunst spricht wärmstens und erzieherisch bedeutsam aus diesen Zeilen. All denen, die der großen Sängerin begegnet sind, allen, die als Gebende oder Nehmende, Lernende oder Lehrende gerade dem Gesangsfach verpflichtet sind, wird das mit bestem Bildmaterial ausgestattete Buch wertvoller Besitz sein. Dr. Johannes Maier.

ALFRED OREL: Aufsätze und Vorträge. Herausgegeben von Dr. Fritz Racek. Verlag für Wirtschaft und Kultur, Payer & Co., Wien-Berlin.

In dieser Veröffentlichung — einer Geburtstagsgabe der Freunde und Schüler des verdienten Wiener Forschers zu dessen 50. Geburtstag — finden sich sehr wertvolle, verstreut veröffentlichte und teilweise über den Rundfunk gesprochene musikgeschichtliche Beiträge Alfred Orels gesammelt. Vorliegende Auslese aus Orels kleineren Schriften mit einem Werkverzeichnis im Anhang offenbart die Weite des geistigen Blickfeldes der Forschung des Wiener Musikwissenschaftlers. Es spricht gerade in den Vorträgen weniger der Nur-Forscher, sondern der lebendiger Kunst verbundene Musikgeschichtler, der weiten Kreisen das Verständnis für die Schätze der großen deutschen Meister zu erschließen vermochte. Im besonderen interessieren aus dem Inhalt Beiträge wie: „Das Erwachen des nordischen Geistes", die Arbeiten über die Wiener Klassiker, über „Das Problem der Bewegung in den Symphonien Bruckners", über Johannes Brahms, „Bruckner und Wagner".

Dr. Johannes Maier.

Musikalien:

für Klavier:

BRUNO STÜRMER: Kleine Sonate für Klavier zu 2 Händen. — B. Schotts Söhne, Mainz und Leipzig. Mk. 2.—.

Die Manuskript-Reihe „Musik der Gegenwart" des Schott-Verlages, in der diese Sonate erschienen ist, gehört in die Rubrik: „Lineare" oder, wenn man will, „Neue" Musik mit dem Unterton: „Problematische" Musik. Stürmer (* 1892 in Freiburg) steht in der Reihe der führenden deutschen Chor-, insonderheit Männerchorkomponisten. Der Instrumentalkomponist Stürmer hat für die moderne Klaviermusik nur Weniges, ein Klavierkonzert, Inventionen und ein zweiklavieriges Concertino, beigesteuert und sich damit kaum durchgesetzt. (Man erkennt das schon daraus, daß sein Name in Kurt Herrmanns Literaturführern durch die moderne Klaviermusik — „Internationale moderne Klaviermusik" und „Die Klaviermusik der letzten Jahre" — fehlt.) — Für seine Kleine Sonate hat sich werk- und überzeugungsgetreu namentlich der ausgezeichnete Leipziger Pianist Anton Rohden eingesetzt. Wer es täglich sieht, wie die Mehrzahl der deutschen Konzertpianisten und -pianistinnen sich in ihren Konzertprogrammen entweder für moderne Ausländer — Debussy, Ravel, Scriábin, Strawinsky, Prokofieff, Albeniz, de Falla — oder für deutsche modernste „Problematiker" begeistert, kann schon daraus ungefähr auf die Art dieser Sonate schließen. Sie ist namentlich in den Ecksätzen — vor allem in dem schon im Hauptthema fugierten und durch endliche Zusammenführung von Haupt- und Seitenthema packend gesteigerten letzten — von einer außerordentlichen Vitalität, einer ungewöhnlichen rhythmischen Energie und glasklaren Strenge des formalen Aufbaues erfüllt. Der die Stelle des Scherzo ver-

tretende dritte Satz ist etwa so eine Art „linearer Bruckner" im schnellen Ländlerrhythmus. Am bedeutendsten und eindrucksvollsten gibt sich das Adagio des zweiten: eine Ballade von düstrer Wucht und Größe namentlich im lombardischen, altschottischen oder -irischen Rhythmus seines Hauptthemas, das von grüblerisch versponnenen Triolen-Zwischensätzen unterbrochen wird. Man denkt an Ossian, an altschottische Sagen und Legenden, an Albrecht Schaeffers unvergleichliche Spukgeschichte der „Tanzenden Füße", vielleicht auch an des Amerikaners Mac Dowell große Klaviersonaten. Groß, bedeutend! Als Ganzes aber bleibt auch dieses gewollt und bewußt moderne Werk bei allem meisterlichen kontrapunktischen, technischen und formalen Können, aller konzessionslosen Idealität, Sachlichkeit und Ehrlichkeit, aller antiromantischen Härte und Sprödigkeit doch wohl nur ein interessantes Probestück unserer zwiespältigen deutschen, neue Wege und Bahnen suchenden und im Satz rein zeichnerischen „Musik unserer Zeit". Prof. Dr. Walter Niemann.

HARALD GENZMER: Sonate für Klavier zu 2 Hd. Mk. 1.80. B. Schott's Söhne, Mainz und Leipzig.

Suite, nicht Sonate! Der erste Satz eine kurze, frei und improvisatorisch „schweifende" und stark ornamental ausgezierte langsame „Introduktion" voll spannungsvoller Erwartung. Der zweite Alla Giga, zweiteilig mit fugierten oder enggeführten Stimmeneinsätzen. Der dritte eine Art ruhiger und mystisch versenkter „Arietta" im hellen Fis-dur mit schnellem tokkatenartigen Mittelsatz (lebhaft). Der vierte ein sehr bewegt in Sechzehnteln dahinrollendes Final-Allegro mit trompetenartigen fugierten Stimmeneinsätzen. Das Ganze fantasie- oder tokkatenartig frei und locker geformt. Im Figurenwesen ohne alle Rücksicht auf jede „technische Bequemlichkeit" oder „Klaviermäßigkeit" des Satzes, also meist geradezu „gegen das Klavier". Das oft auf drei Systeme erweiterte äußere Notenbild ornamental kraus und durchbrochen wie etwa Frobergers „Tombeau" auf Herrn Blancheroche, Philipp Emanuel Bachs Fantasien, Granados' „Goyescas", Regers Orgelfantasien. Die Tonalität bis zur Atonalität verschleiert, verwischt, der Klang herb, spröd bis zur Härte rücksichtsloser Querstände innerhalb eines Taktes. Kurz: so interessant, gekonnt und geistig, wie problematisch (was ja, wie wir bei Stürmers Sonate sahen, mehr oder weniger auf alle „Klaviermusik der Gegenwart" dieser „Manuskript-Reihe" zutrifft). Eine rein abstrakte, intellektuelle Musik, in die nur im dritten Satz ein wenig Seele, Klang, Farbe hineinklingen. Dieser Satz ist übrigens auch sonst der faßlichste und innerlichste. Das Ganze nur für reife Konzertpianisten und für Hörer, die bereits durchaus an unsere deutsche „Neue Musik" gewohnt sind.

Prof. Dr. Walter Niemann.

KURT HERRMANN: „Wie die Alten sungen". Altdeutsche Volksweisen in leichtem Klaviersatz. Gebr. Hug, Leipzig.

K. Herrmann stellt in diesem Band 50 unvergänglich-schöne alte deutsche Weisen zusammen, die bis ins 14. Jahrhundert zurückführen (Balladen, Liebes- und Abschiedslieder, Bauernlieder usw.), und gibt jedem Lied das ihm sinngemäße Klanggewand und bringt es damit dem Spieler inhaltlich so recht nahe. Die Wiedergabe erfordert schon eine gewisse Gewandtheit des Spiels (z. B. bezüglich Akkordspiels). Auch darf dem Spieler die Bedeutung des polyphonen Klanges, d. h. hier des viel- und feinstimmigen Zusammenklanges, nicht fremd sein. Erst dann kann er mancher zarten Weise die rechte Deutung geben. Die Herausgabe ist eine sehr sorgfältige, wofür ja schon der Name des Herausgebers bürgt. Anneliese Kaempffer.

für Blockflöte

KARL SCHÜLER: Die Blockflöte im Zusammenspiel. Zweites Heft, Ausgabe A: Blockflötenschule, Ausgabe B: Musizierhefte. Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Lichterfelde.

ZUM FLÖTEN UND SINGEN. Volkslieder und Kinderlieder, Marsch- und Tanzweisen für 2 Blockflöten, bearbeitet von E. Ackermann. Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig.

ALTE TÄNZE nach einer Handschrift aus dem Jahre 1808 für C-Sopran- oder Tenorflöte (Geige) und Laute gesetzt von Erich Scharff. Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Lichterfelde.

WERNER WEHRLI: Werk 38 d: Sonatine über die C-dur-Tonleiter für zwei Blockflöten (Sopran C, Alt F) und Klavier. Gebr. Hug & Co, Leipzig-Zürich.

JOH. SEB. BACH: „Höchster, was ich habe". Arie für Sopran, 1 Alt-Blockflöte in f und Basso continuo.

JOH. SEB. BACH: „Die Obrigkeit ist Gottes Gabe." Arie für Alt, 1 Alt-Blockflöte in f u. b. c.

JOH. SEB. BACH: „Leget euch dem Heiland unter." Arie für Alt, Alt-Blockflöte in f und b. c.

JOH. SEB. BACH: „Jesus, dir sei Preis." Arie für Alt, 2 Alt-Blockflöten in f und b. c.

JOH. SEB: BACH: „Schafe können sicher weiden." Arie für Sopran, 2 Alt-Blockflöten in f und b. c.

JOH. SEB. BACH: „Komm, du süße Todesstunde." Arie für Alt, 1 Alt-Blockflöte in f, 1 Tenor-Blockflöte in c und b. c.

JOH. SEB. BACH: „Komm, leite mich." Arie für Alt, 3 Alt-Blockflöten in f und b. c.

Alle 7 Hefte herausgegeben von Helmut Mönkemeyer. Moecks Gelbe Musikhefte Nr. 23 bis 29. Herm. Moeck, Celle.

KARL MARX: Kleine Suite nach Tänzen aus Leopold Mozarts Notenbuch für Wolfgang. Für Blockflöten, Streichquartett oder andere Instrumente. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg (Klingender Feierabend Heft 6).

MICHAEL PRÄTORIUS: Sechs Tanzfolgen zu vier und fünf Stimmen insbesondere für Blockflöten und andere Melodie-Instrumente ausgewählt und eingerichtet von Adolf Hoffmann, Folge 1—3 und 4—6 (Deutsche Instrumentalmusik für Feste und Feier Nr. 13 und Nr. 14). Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel-Berlin.

Die Blockflöte hat mitgeholfen, eine drohende Musikentfremdung unseres Volkes zu bannen. Alle Neuerscheinungen, die zwischen Kunst- und Volksmusik vermitteln, werden uns daher immer willkommen sein. Hervorragend sorgfältig in der Auswahl und instruktiv in der Ausarbeitung sind die beiden Ausgaben von Karl Schülers Lehrgang für das Blockflötenspiel. Anregend für die etwas fortgeschrittenen Bläser werden sicher auch die Hefte von Ackermann und Scharff wirken. Wehrlis gut gemeinte Sonatine hingegen ist ein Beispiel dafür, wie man es nicht machen soll; das Tonleiterspiel ist der Weg, auf dem man zum Musizieren kommt; daraus allein und ausschließlich ein Musikstück machen zu wollen, bleibt, auch wenn die Ausführung gut ist, ein unerfreulicher Gedanke. Von Herzen dankbar müssen wir für die von Mönkemeyer besorgte Ausgabe der Bacharien mit obligater Blockflöte sein. Sie werden für immer die Krönung für jedes ernste Blockflötenstudium bedeuten. Der Continuo ist besser gesetzt als in der bekannten Mandyczewskischen Ausgabe der Bacharien. Die Suite nach Tänzen von Leopold Mozart und die Tanzfolgen von Michael Praetorius kommen einem wirklichen Bedürfnis entgegen. Besonders glücklich ist Hoffmann mit seiner Auswahl aus dem Tanzwerk „Terpsichore", das aus einer Zeit stammt, in der die chorische Verwendung von Instrumenten noch gang und gäbe war. Dieses organisch Gewachsene, das bei der Sammlung von K. Marx fehlt, wurde durch einen eigenen, frisch klingenden Satz ausgeglichen, so daß auch dieses Heft warm zu empfehlen ist.

Dr. Hans Wlach.

für Violoncello:

WERNER WEHRLI: op. 34, Romanze für Violoncello und kleines Orchester. Verlag Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig.

Diese mir in der Ausgabe mit Klavier vorliegende Romanze verlangt Sicherheit in den hohen Lagen, ist dankbar und melodisch nicht ohne Reiz, jedoch harmonisch ungemein gesucht modern, sodaß nur Freunde der sogen. neuen Musik sich ihrer annehmen werden. W. Altmann.

für Streichorchester

HELMUT PAULSEN: Dorfmusik für Streichorchester. Verlag von Ries und Erler, Berlin.

Helmut Paulsens „Dorfmusik" setzt sich aus fünf kurzen Sätzen („Kleiner Marsch", „Bauerntanz", „Ländliche Szene", „Kirmes" und „Kehraus") zusammen, deren Gesamtdauer etwa 12 Minuten beträgt. Ohne viel Kunst trägt sie sich selber vor, hübsch, flott und vor allem leicht spielbar, so daß sie Laien-Orchestern ohne Schwierigkeiten und Proben-Mühen erreichbar ist.

Hans F. Schaub.

ERNST SCHAUSS: Serenade in vier Sätzen für Streicher. Afa-Musikverlag Hans Dünnebeil, Berlin W 35.

Sowohl für den Rundfunk als für Laien-Orchester scheint diese „Serenade" gedacht zu sein. Auch sie ist Gebrauchsmusik und als solche Zeugnis eines hübschen, sich im Einfachen und Schlichten ergehenden Talentes. Einer Einleitung „im Marschtempo" folgen ein „Anmutiger Tanz", eine klangschöne „Romanze" und ein beflügelter „Reigen". Fern aller Grübelei und allem Problematischen wird hier frisch-fröhlich darauflos musiziert, wie dem Komponisten der Schnabel gewachsen ist. Zur Veredelung der Rundfunk-Programme dürfte auch dieses Werkchen sehr geeignet sein.

Hans F. Schaub.

für Gesang:

ROBERT LEUKAUF: Drei heitere Claudius-Lieder. Universal-Edition.

Die drei heiteren Lieder des jungen Wiener Komponisten zeigen ein erstaunlich technisches Können, gehen dem Inhalt der Texte bis auf das Kleinste nach und haben wahrhaft Humor. Für Sänger und Pianisten stellt das Werk Anforderungen. Man wird sich den Namen des Komponisten merken müssen, der in diesen Liedern bereits einen beachtlichen persönlichen Stil gefunden hat.

Max Jobst.

HERMANN SIMON: Soldatenliebe. Vier volkstümliche Lieder auf Texte von Max Barthel. Für eine Singstimme mit Klavier oder in einer Sonderausgabe für zwei- bis dreistimmigen Männerchor. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Als Nachernte zu den an dieser Stelle bereits eingehend gewürdigten beiden Heften von Soldatenliedern (im gleichen Verlag erschienen) hat Hermann Simon Barthelschen Versen nun nochmals vier Lieder abgewonnen. In ihrer „künstlerischen" Tendenz folgen sie der gleichen Richtung: mit dem Soldaten in seiner musikalischen Sprache zu reden. Das Saftige und das breit und zügig Sentimentale ist Trumpf. Die Neigung soldatischer Sänger zu deklamatorischen Pointen ist weidlich

ausgenutzt. Besonders gelungen in der Vereinigung der bei solcher Aufgabe dem Komponisten vorschwebenden Ziele ist das Lied „Je länger, je lieber“. — Bei den zahlreichen Begegnungen, die ständig zwischen Kunstsängern und Soldaten stattfinden, sollten die ersteren auch Simon'sche Lieder im Munde und Koffer führen, um sie so an die richtige Stelle zu leiten. Dort werden sie sich dann von selbst auch in ihrer mehrstimmigen Chorigkeit durchsetzen. Gerade die sängerische Wehrmachtsbetreuung hätte an den Simonschen Liedern eine Chance, etwas zu erreichen, was über die Verabfolgung eines bloß vorgeführten „Programms“ hinausgeht. Dr. Walter Hapke.

für Chorgesang

KARL MARX: Chorliederbuch. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Die Gedichte von H. Claudius erfahren durch Karl Marx eine geniale Vertonung. Der Komponist vermag in seiner reifen Gestaltungskraft mit den oft sparsamsten Mitteln (2- oder 3-Stimmigkeit) das Letzte auszudrücken. Wie tief empfunden ist beispielsweise das Lied: Manchmal ist es mir, als ob mir träume. Nur dreistimmig flechten sich die Linien zu einem einfallsreichen Chorsatz zusammen, um in die Einstimmigkeit zurückzufinden, in der er begonnen hat. Die Frage: Warum bin ich an dem Strand allein, die mit einem herrlichen C (nach dem phrygischen Schluß A-dur) im Sopran einsetzt, läßt die Einsamkeit erschaudernd fühlen.

Wenn mir das Chorliederbuch anonym vorgelegen wäre — ich hätte gesagt: das ist Karl Marx! Max Jobst.

ANTON BRUCKNER: Ausgewählte geistliche Chöre. Herausgegeben von Ludwig Berberich. Edition Peters Nr. 4185.

Eine sehr gute, für Kirchen- und Konzertchöre hochwillkommene Sammelausgabe der 11 geistlichen Motetten Anton Bruckners aus seiner reiferen Schaffensperiode. Wo Bläser oder Orgel mitgehen, findet sich ihr Satz übersichtlich in das Partiturbild eingefügt. Dr. Johannes Maier.

KREUZ UND QUER

Hausmusik.

Von M. Horst, Köln/Rh.

In den eigenen vier Wänden
Mit dem Herzen, von den Händen
Klingt dein heimeliges Glück:
Liebe, stille Hausmusik.

Alles, was du hast zu künden,
Soll die Seelen uns entzünden,
Warm erleuchten unsern Blick:
Liebe, stille Hausmusik.

Tätig sein in deinem Garten,
Frisch und freudig deiner warten,
Eins mit dir unser Geschick:
Liebe, stille Hausmusik.

Vierzigfingrig.*)

Von M. Horst, Köln/Rh.

Ist manchen Trommelfellen
Der Finger zehne schon zu viel,
Den Individuellen
Klavier zu vier unkünstlerisches Spiel:
Wie soll man es da fassen,
Wenn vierzig Finger losgelassen.

Schon sitzt das komische Gevier
Am Flügel da, dort am Klavier.
In kurzen und in langen Haaren
Sich schwarz und braun und blond hier paaren.
Es drängt sich jed' Geschlecht und jedes Alter
Als tastenfreudiger Gestalter.

Jetzt füllet froh
Das donnernde Allegro
Mit fast sinfonischem Gebrause
Die Atmosphäre überall im Hause.
Fast ist es etwas viel
Für's kammermusikalische Gefühl.

Doch nun der feierliche Klang,
Dies Menuett und dieser Sang
Der göttlichsten der Fugen,
Wird alles mozärtlich beruhigen.
So vierzigfingrig tönt das Beste
Zu jedem unserer frohen Feste.

*) Entnommen dem demnächst erscheinenden „Handbuch der Hausmusik“ von H. Lemacher-Köln („Musik des stillen Deutschtums“

Lob der Hausmusik

in heiteren Versen.

Von Dr. Ludwig Gerheuser, München.

Als Herr Professor Haargenau
mit müdem Blick und altersgrau
dem Sorgenschüler Gernzerstreut
die schlimme Note „5" verleiht,
ist dieser schier etwas bedrückt.

Doch geht er noch voll Mut nach Haus.
Erst dort löscht dann das Lämpchen aus,
da er mit Schrecken stellet fest,
was sich nicht übersehen läßt,
daß nämlich Vater Leichterregt
heut miserabel aufgelegt.

Und Gernzerstreut harrt tief bedrückt
des Krachs, der immer näherrückt.

Da trifft sich's, daß von ungefähr
der Onkel Immerfroh kommt her;
und dies ist zweifellos ein Glück:
Er übersieht mit einem Blick
die Lage und mit Freudigkeit
ist er zu helfen gleich bereit.

Der strenge Vater Leichterregt
fühlt sich von Tönen gern bewegt
und pflegt mit Lust und mit Geschick
die edle deutsche Hausmusik.

Der schlaue Onkel kennet schon
seit langem diese Passion
und baut darauf gleich seinen Plan.
„Ich bin —: fängt er zu reden an —
heut eigentlich bei euch nur da
von wegen einer Musika!"

Der Vater, immer noch mißlaunt,
tut anfangs etwas arg erstaunt,
doch schwört der Onkel, sehr gewiegt,
daß er ihn doch noch rüberkriegt,
und in der Tat: nach kurzer Zeit,
da hat er ihn auch schon so weit.

Man musiziert das erste Stück.
Des Vaters wutentbrannter Blick
wird noch im Moderato gleich
ein wenig sanfter. Vollends weich
macht ihn dann der Andante-Ton,
beim Menuetto lacht er schon
und im Finale endlich brennt
restlos entwölkt das Firmament.

Daß unser Schüler Gernzerstreut
Sich baß von Herzen drüber freut,
ist jedem ohne weitres klar,
der schon in gleicher Lage war.

Nach einem Stück von Ludwig Spohr
streckt er den ersten Fühler vor.
Der Vater, der jetzt kunstbestrebt
nur noch in schönern Welten lebt
und keinesfalls gestört will sein,
geht nicht im mindesten drauf ein.
Da packt der Schüler Gernzerstreut
die günstige Gelegenheit
beim Schopf, erwähnt so nebenher
sein humanistisches Malheur
und wendet sich sodann im Nu
dem nächsten Werk von Mozart zu.

Er hat ein eminentes Glück.
Es ist das Leib- und Magenstück
des Vaters, der, musikbetört,
die Unglücksbotschaft überhört.

Erst wie er einmal Pausen hält,
kommt, was zuvor der Sohn erzählt,
ihm dämmernd in Erinnerung.
Doch einer Kantilene Schwung
stoppt gleich mit großem Zartgefühl
den Ärger, der entstehen will;
bei einem prächt'gen Dur-Akkord
fliegt er dann vollends über Bord,
der Coda heit'res Faungesicht
befestigt rasch das Gleichgewicht
und wie der nächste Satz beginnt
ist alles wieder wohlgesinnt.

Der Schüler schnauft bei dem Verlauf
der Dinge tief und hörbar auf
und schätzt seit diesem Augenblick
den vollen Wert der Hausmusik.
Zwar ist sein Schülerperspektiv
ohn' allen Zweifel recht naiv,
doch auch der Vater sieht so drein,
als möcht' er einverstanden sein.
Befriedigt fühlt er und erstaunt,
daß er jetzt wieder frohgelaunt.

Der Onkel aber denkt zum Schluß,
daß mancher Ärger und Verdruß
die Menschheit quälte nicht so schwer,
wenn sie musikbeflissʼner wär.

Heinrich Knote.

Zum 70. Geburtstag des Meiſterſängers am 26. November 1940.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

„Ein Bote — Herr Knote": ſo ſtand um die Mitte der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts auf den Theaterzetteln der Münchener Hofoper oft zu leſen. Allmählich rückte der Name vom Fußende des Programms mehr in deſſen Mitte. Alte Theaterbeſucher ſchwärmen noch von jenen Tagen, da der junge Künſtler einen Pedrillo in der „Entführung aus dem Serail", einen Georg im „Waffenſchmied", den David in den „Meiſterſingern von Nürnberg" ſang. Auch das war nur ein Übergangsſtadium. Denn endlich kam die dritte Häutung, die erſt den wirklichen Knote ans Licht gelangen ließ. Nach dem Tode Heinrich Vogls ſteigt der frühere Buffo zum Heldentenor empor. Ein Sänger größten Stils, eine jener Stimmen, die in ihrer Art nie mehr wiederkehren, weil ſie eben arteinzig ſind, war entdeckt. Die internationale Sängerlaufbahn beginnt. Amerika rief, und Knote kam, — kam, obwohl er wußte, daß er ſich dort drüben mit keinem Geringeren als Enrico Caruſo zu meſſen hatte. Wenn aber ein deutſcher Sänger dieſen Wettſtreit aufnehmen konnte, dann war Heinrich Knote zu ſolcher Aufgabe berufen. Vergleiche ſind fleißig angeſtellt worden. Man mißt die beiden Sänger aneinander, nennt Knote den deutſchen Caruſo, letzteren den italieniſchen Knote. Eine bezeichnende Frage ſteht am Schluß ſolcher Vergleiche: „Knote ſingt den Troubadour — ſingt jedoch Caruſo auch Richard Wagner!?"

In der Tat, derjenige hegte eine unvollkommene Vorſtellung von Heinrich Knotes Sängertum, der ihn lediglich als Wagnertenor, ſo unvergleichlich er in dieſem Fache geweſen ſein mag, erlebt hätte. Wohl hat ſein Lohengrin Stürme des Jubels geweckt, die nur mehr nach der Viertelſtundenelle zu meſſen waren, nie mehr hat ein Walter Stolzing ein ſieghafteres „Fanget an!" gleich einem goldenen Leuchten durch den Raum ſtrahlen laſſen, kaum ein Tannhäuſer mit dem „Erbarm dich mein" dem Hörer erſchütternder ins innerſte Herz zu furchen vermocht, allein in ebenbürtiger Größe erheben ſich neben ſeinen Wagnergeſtalten die Helden der romaniſchen Oper; denn wer könnte zugleich ſeines Radames', Othellos, ſeines Don Joſé je vergeſſen? Dieſes Stimmtum, deſſen höchſte Tugend ein unvergleichbar edles Perſönlichkeitstimbre war, begeiſterte durch ſeine männliche Kraft und quellende Fülle; es konnte zugleich wundervoll zart und weich klingen, niemals aber weichlich. Im Aufbau der einzelnen Lagen begegneten keine ſchwachen oder toten Punkte: Knote hat den Umfang ſeiner Stimme auf nahezu drei Oktaven gereckt. Unerreicht blieb er zudem in der Miſchung der Regiſter, in der Kunſt ſeiner Übergänge, in den mächtigen Entfaltungsmöglichkeiten ſeiner Schwelltöne, in ſeinen berühmten „hohen Einſätzen", die man funkelnden Pfeilen verglichen hat. Seine ſchwelgeriſchen Kantilenen waren nur möglich über dem Fundament einer Atemkunſt, die über ſchier unerſchöpflichen Luftvorrat zu verfügen ſchien. Die Natürlichkeit ſeines Singen wurde weſentlich unterſtützt durch die Klarheit ſeines Vokalismus, der vorbildlich rein tönte. Als es nach dem Weltkrieg 1918 einmal den Anſchein hatte, als wolle ſich Heinrich Knote von der Bühne zurückziehen, diente ihm dieſe Entſpannungspauſe nur zu neuen Studien, und ſtimmgewaltiger denn zuvor kehrte der Fünfziger zu ſeinem Berufe zurück. Wer Knotes lebensvolle Art, ſein blutvolles Temperament kannte, der wußte, daß ſich eine Künſtlernatur ſeiner Vitalität unmöglich einem frühzeitigen Ruheſtande ergeben könne. Denn Heinrich Knote hat nicht nur mit den Stimmbändern, er hat ſtets auch mit dem Herzen geſungen. Hat? Er tut es auch heute noch, nur den Jahren, nicht der inneren Artung nach ein Siebziger. Täglich noch pflegt er ſeine Stimme, und wer die Wälder am Kramerberge bei Garmiſch durchſtreift, der kann plötzlich durch ein ſtrahlendes „Heil König Heinrich" oder „Am ſtillen Herd" überraſcht werden, das der jetzt dort anſäſſige Heinrich Knote ſieghaft in die Weiten ſendet. Seine ſportliche Schulung, Gartenarbeit, Schwimmen, Rudern, Reiten, Wandern, die er für den Sänger und zur Erhaltung von deſſen Nervenkraft unerläßlich hielt, haben ihn prachtvoll friſch und jung erhalten. Auch in dieſer Hinſicht ſollte der Meiſter unſerer Sängerjugend ein Beiſpiel ſein, des Nacheiferns und Nachlebens wert!

Guſtav Cords — 70 Jahre alt.

Von H a n s F. S ch a u b, Hamburg.

In ſelbſtgewollter Zurückgezogenheit feierte am 12. X. in ſeinem ſtillen Heim in Berlin-Steglitz der einſtige Präſident des „Allgemeinen Deutſchen Muſiker-Verbandes", K a m m e r m u ſ i k e r G u ſ t a v C o r d s, ſeinen 70. Geburtstag.

Die Kultur-Orcheſter Deutſchlands kennen den verdienten Mann und ſeine Lebensleiſtung, war er doch einſt einer der Beſten und Eifrigſten, die um den Aufſtieg des Orcheſtermuſiker-Standes gerungen haben. Das darf wirklich nicht als Kleinigkeit angeſehen werden, denn was in dieſer Hinſicht nachzuholen und neu anzubahnen geweſen iſt, erforderte die Initiative und Widerſtandskraft eines ganzen Menſchen. Cords hat in allem und jedem ſeinen Mann geſtanden bis ihn die Umwandlung des unpolitiſchen, nur ſtändige Ziele verfolgenden Verbandes in eine freie Gewerkſchaft unverſehends hinwegſpülte. In dieſer Zeit war für ihn, der das „Leiſtungsprinzip ſtets hochgehalten hatte, kein Platz mehr. Dem einſtigen Schüler Hugo Riemanns und Max Regers iſt gottlob das Glück vergönnt geweſen, die Bitternis jener Tage in fruchtbarer Schöpferarbeit am Schreibtiſch des Komponiſten langſam überwinden zu können. Manches ſchöne Werk reihte ſich bereits früher verfaßten an: Konzerte für Violine, für Viola und für Violoncello mit Orcheſterbegleitung, eine Reihe kammermuſikaliſcher Kompoſitionen, eine Symphonie in a-moll und die 1919 in Nürnberg uraufgeführte Oper „Sonnenwendnacht". Alle dieſe Werke zeugen von dem gediegenen Können und der ſich in romantiſchen Bahnen bewegenden Phantaſie ihres Schöpfers. Mir ſcheint: man iſt an dem Idealiſten Guſtav Cords im allgemeinen doch wohl etwas zu ſorglos vorübergegangen. In einer Zeit, in der die muſikaliſche Charlatanerie, der „intereſſanteſte Schwindel", Schlüſſel zu Eintagserfolgen war, hat uns das nicht weiter befremdet, heute aber ſollte man dem gediegenen, ehrlichen und anſtändigen Kleinmeiſter Guſtav Cords doch etwas mehr, wenn auch verſpätete Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Der Siebenziger fühlte es wohl ſelbſt, als er mir neulich ſchrieb: „Ich habe n u r n o ch d e n e i n e n W u n ſ ch, daß man mich nicht g a n z vergeſſen und meinen künſtleriſchen Abſichten ein etwas freundlicheres Entgegenkommen bezeugen möchte . . ."

Vielleicht helfen nun dieſe Zeilen ein wenig dazu. Das ſei mein Geburtstags-Wunſch für den alten Freund, den anſtändigen deutſchen Menſchen Guſtav Cords.

Felix Berber zum Gedächtnis.

Von P a u l E h l e r s, München-Solln.

Vor zehn Jahren, am 2. November 1930, haben wir einen großen deutſchen Künſtler dem Tode hingeben müſſen, einen Künſtler, der groß war durch das, was er der Welt an überragenden muſikaliſchen Leiſtungen gab, ebenſo groß oder vielleicht noch größer durch ſeine unbeſtechliche, leidenſchaftlich deutſche Kunſtgeſinnung. Ich meine den Geiger F e l i x B e r b e r, der einer heimtückiſchen Angina vorzeitig zum Opfer fiel und damit eine Lücke öffnete, die, recht betrachtet, nicht wieder ausgefüllt worden iſt. Wenn ich ſeine reine deutſche Kunſtgeſinnung beſonders betone, ſo muß hinzugefügt werden, daß dieſe die unumgängliche Folge ſeines ganzen im Deutſchtum wurzelnden Weſens war; weil er im Denken, Fühlen, Leben deutſch war, darum konnte er gar nicht anders in ſeiner Kunſt ſein, wie deutſch; denn die Kunſt w a r ſein Leben. Aber ſelbſt die Kunſt mußte für ihn zurücktreten, als Deutſchland im Jahre 1914 von der Welt überfallen wurde; trotz ſeiner 44 Jahre trat er als Freiwilliger in die deutſche Armee ein und machte, ausgezeichnet mit dem Eiſernen Kreuze, den ganzen Krieg bis zum bittern Ende mit. Und dann ſtellte er wiederum ſeine Kunſt in den Liebesdienſt für ſeine Kameraden und ſpendete das Edelſte an hohem deutſchen muſikaliſchen Gute für Verwundete und für das Rote Kreuz. Es war nur natürlich, daß Felix Berber bei ſolcher Einſtellung dem Judentum furchtlos den Kampf anſagte und ihn unerbittlich bis zu ſeinem Tode durchfocht; folgerichtig trat er auch allſogleich dem von Alfred Roſenberg im Jahre 1928 gegründeten „Kampfbund für Deutſche Kultur" bei, weil ſich alles in ihm gegen die von jener entwurzelten, vaterlandloſen Sippe zum raſſiſchen Verderb des Germaniſchen frech dem Deut-

schen Volke aufgedrängten Unkunst in Musik, bildender Kunst und Schrifttum empörte. Berber ist niemals ein engstirniger Musikhandwerker gewesen. Wenn Hans von Bülow, als er des Knaben Geigenspiel bei dessen Onkel, einem Meiningischen Minister, gehört hatte, ihn bestimmte, Geiger zu werden, so beseelte ihn doch auch eine ausgesprochene Neigung und Begabung für die bildende Kunst, und es war nicht Zufall, daß er vor allem mit Malern und Bildhauern befreundet war; einer dieser Freunde hat auch Berbers Grabmonument geschaffen: Fritz Behn, der vor allem durch seine ausdrucksstarken Tierplastiken ruhmvoll bekannte Bildhauer. Daß in Berbers Freundeskreise die Musiker nicht fehlten, versteht sich von selbst, und daß unter diesen Hans Pfitzner obenan stand, konnte man schon aus Berbers eindringlicher, Inhalt und Form gleichermaßen klar, überlegen und erschöpfend darstellender Art der Interpretation der Pfitznerischen Werke erkennen: Grundzüge der Wesensart der beiden mußten notwendig den reinsten Gleichklang von „Werk" und „Wiedergabe" herbeiführen. Es würde jedoch ein falsches Bild seiner Persönlichkeit geben, wollte man annehmen, daß Berber aus „Freunderl"schaft für den Komponisten Pfitzners Schaffen besonders schön und hingebend gespielt habe; nein! das gehörte ja mit zum Bewundernswertesten an Berbers Kunst, daß er, der selbst eine mächtige Persönlichkeit eigenster Richtung und eigensten Willens war, jeden Komponisten und jedes Werk aus ihrem innersten Kerne heraus zu erfassen und wiederzugeben nicht allein bemüht, sondern imstande war. Wer von ihm Reger, für den er sich als einer der ersten unter den Geigern einsetzte, vortragen hörte, konnte wähnen, dieser sei ihm vornehmlich ans Herz gewachsen. Aber dasselbe hätte man bei Beethoven oder Brahms denken können, wenn Berber ihre Konzerte oder ihre Kammermusik spielte. Nicht, daß er seine eigene Persönlichkeit vergewaltigt und entmannt hätte! — diese leuchtete vielmehr durch alle von ihm ausgeführte Musik hindurch, verstärkte deren eigene Leuchtkraft mit dem Glanze des unmittelbar wirkenden, aus einem feurigen Geiste strömenden Lebens und Erlebens, ja!, grade die Größe und Kraft der Persönlichkeit befähigte Berber, den Geist und die Seele der Werke im ganzen Umfange zu erfühlen und zum unwiderstehlich fesselnden Reden zu bringen. Seit zehn Jahren ist diese Kunst für uns verklungen und ist uns dennoch in der Erinnerung gegenwärtig, als hätten wir sie erst gestern gehört mit ihrem männlichen, makellos reinen, strahlenden, in allen Lagen ausgeglichenen, bestrickenden, von innerer Erregung bebenden Tone, der einer, die angeborene Begabung durch nimmermüden Fleiß zur höchsten Leistungsfähigkeit gesteigerten Technik diente. Aber, daß sie in uns jetzt noch weiterklingt, ist nicht das Werk einer Magie virtuoser Technik — wie könnte in unserm Herzen widerhallen, was nur dem Ohre geschmeichelt hätte! — die Macht eines vom Wesen echter Musik als Ausdruck allen Fühlens und Empfindens ergriffenen, seines hohen Berufes bewußten und das Geistgeborene in Reinheit vollendet wiedergebenden Geistes vermag einen solchen Zauber auszuüben. Felix Berber ist ein Kämpfer gewesen, ein stolzer aufrechter Kämpfer des heiligen Geistes der Deutschen Kunst und deshalb wollen wir an der zehnten Wiederkehr des Tages seines Abschiedes aus unserer Mitte dankbar seiner gedenken.

Wolperts Cello-Sonate erklingt in Karlsruhe.

Von Dr. Carl Hessemer, Karlsruhe/B.

Im Rahmen der Karlsruher Ortsgruppe des Bayreuther Bundes eröffneten die Konzertspielzeit zwei junge Musiker vom Salzburger Mozarteum, Franz Alfons Wolpert und Hans Joachim Adomeit, mit einem Cello-Klavier-Sonatenabend. Nachdem die beiden Künstler ihren Befähigungsnachweis mit Händel, Schumann und Bach (Suite für Cello allein, worin Hölschers Meisterschüler Adomeit seine gepflegte Technik und Tongebung unbeschränkt glänzen lassen konnte) erfolgreich erbracht hatten, spielten sie im zweiten Teil des Programms als „neue Erstaufführung in Karlsruhe" die Cello-Klaviersonate in a-moll (Werk Nr. 2) von Franz Alfons Wolpert mit der bestechenden Hingabe und inneren Wirkung, die dem prächtig klangfrischen Werk wesensmäßig innewohnen. In knapper und klarer Formensprache, die sich auf durchdachte thematische Arbeit versteht und konzentrierend zusammenfaßt, was an dem reichen Einfallmaterial geboten ist, bewältigt der hoffnungsvolle junge Main-Franke eine Fülle von Melodik mit geistvollen harmonischen Belichtungen, ohne jemals

geschwätzig, überladen oder breit zu werden. Die originell gepaarte Klanggemeinschaft aber läßt dennoch jedem Instrument sein eigenes Feld, sodaß auch die Streicherstimme dankbar zu Gehör kommt. Damit ist nicht nur die Celloliteratur bereichert, sondern die Erweiterung der schöpferischen Möglichkeiten innerhalb der Sonatenform wieder einmal aufs nachhaltigste erwiesen dank der gesunden und unzersetzten Seelenkraft, die hier in verschwenderischem Klangbild zum Ausdruck kommt. Man kann den beiden Interpreten ebenso danken für ihre ungemein anregende Gabe wie der veranstaltenden Ortsgruppe des Bayreuther Bundes in Karlsruhe, die ein Werk und die Bekanntschaft zweier junger Meister vermittelte, denen man gern auch in Zukunft oft begegnen möchte, wie es die sehr dankbar aufgenommene Probe dieses gut besuchten Abends erhoffen läßt.

Georg Schumann 50 Jahre Chordirigent.

Ein Jubiläum, wie es nicht häufig vorkommt, konnte Herr Professor Dr. Georg Schumann am 1. Oktober feiern. An diesem Tage konnte er auf seine 50jährige Tätigkeit als Chordirigent zurückblicken. 1890 begann er diese Tätigkeit als Leiter des Konzertvereins in Danzig. 1896 erfolgte seine Berufung als Dirigent des Philharmonischen Chores und Orchesters in Bremen. Seit 1900 steht er als Direktor an der Spitze der Sing-Akademie zu Berlin.

War es ihm schon gelungen, in Danzig und Bremen einen wesentlich frischeren Zug in das Musikleben zu bringen, so kann die Berliner Sing-Akademie ihm gar nicht dankbar genug sein für sein rastloses und erfolgreiches Bemühen, um die Musikpflege dieses Instituts in neuere Bahnen zu leiten. Die Kritik erkannte schon nach kurzer Zeit an, daß es ihm gelungen war, das Niveau der Aufführungen zu heben und Frische, Lebendigkeit und rhythmische Straffheit in den Chor zu bringen. Auch in der Programmgestaltung ging er einen andern Weg als bisher in der Sing-Akademie üblich. Neuheiten und Erstaufführungen fehlten bald in keinem Konzertplan, und so hat die Sing-Akademie bis zum heutigen Tage alljährlich in ihren Aufführungen einen neueren Komponisten zu Gehör gebracht.

Trotz der starken Betonung neuerer Werke ist Prof. Schumann doch der treue Hüter der guten altehrwürdigen Tradition der Sing-Akademie stets geblieben. Hier liegt ihm die Händel- und Bachpflege besonders am Herzen; hier ist ihm Stiltreue das höchste Gebot; subjektiv-moderne Auffassung, pietätlose Willkür lehnt er ab; er bietet das Original notengetreu. Wenn das Berliner Musikleben ohne die Bachpassionen zu Ostern, die h-moll-Messe am Bußtag und das Weihnachtsoratorium kurz vor dem Weihnachtsfest nicht denkbar ist, so ist das zum allergrößten Teil ihm zu danken.

Ein seltenes Jubiläum hat Herr Professor Dr. Georg Schumann am 1. Oktober in aller Stille gefeiert; er konnte an diesem Tage auf eine 50jährige Chordirigententätigkeit zurückblicken und war gleichzeitig 40 Jahre Direktor der Berliner Sing-Akademie. Sein Name hat im Berliner Musikleben einen guten Klang. Sein Verdienst ist es, daß die Aufführungen in der Sing-Akademie ein eiserner Bestand im Berliner Musikleben geworden sind. Der schönste, weil bleibende Erfolg seiner Chordirigententätigkeit ist wohl unstreitig die große Zahl seiner Chorwerke und seiner Volksliederbearbeitungen. Wir wünschen ihm seine bewunderungswürdige Frische auch über die Feier des 150jährigen Bestehens der Sing-Akademie Ende Mai 1941 hinaus.

Im Dienste der Kirchenmusik.

Zur 400. Orgelfeierstunde von KMD Oskar Rebling, Halle / S.

Von Dr. Hans Kleemann, Halle / S.

KMD Oskar Rebling konnte ein bemerkenswertes Jubiläum feiern. Am 22. September gab er in der Marktkirche seine 400. Orgelfeierstunde. Diese Einrichtung wurde am 13. April 1921 begonnen und während der Sommermonate regelmäßig durchgeführt. Welche Arbeit hier mit Beharrlichkeit geleistet worden ist, zeigt ein Rückblick über die absolvierten Programme, und man darf ohne Übertreibung behaupten, daß dem Musikfreund Gelegenheit geboten wurde, die gesamte Orgelliteratur von Bedeutung kennen zu lernen. Es ist unmöglich, an dieser Stelle eine vollständige Aufzählung der Komponistennamen zu geben, es genüge der Hinweis, daß nicht weniger als 230 Autoren berücksichtigt wurden. Sie gehören einem Zeitraum von an-

nähernd fünf Jahrhunderten an, beginnend mit dem um 1430 geborenen Jakob Obrecht. Besonders eingehend wurden Samuel Scheidt, Dietrich Buxtehude und Joh. Seb. Bach behandelt. Von diesem wurden sämtliche 227 Werke dargeboten, z. T. auch in zusammenhängenden zeitlich geordneten Zyklen. Ebenso wurde das Schaffen Max Regers, das 215 Werke umfaßt, in lückenloser Vollständigkeit behandelt, eine hervorragende künstlerische Leistung und zugleich eine hoch einzuschätzende Pioniertat. Aber auch die neuere Zeit bis zur Gegenwart blieb nicht unbeachtet, und wir begegneten u. a. Grabner, Kaminski, Geierhaas, J. N. David, Fortner, Höller und Gottfried Müller. Von Gerard Bunk gelangte in der Jubiläumsstunde eine dem Veranstalter gewidmete „Musik für Orgel" zur Aufführung.

Die von W. Rühlmann (Zörbig) 1897 erbaute und später mehrmals durch Aufnahme von Barockregistern ergänzte Orgel — die größte in Halle — bewährte sich dabei vorzüglich für eine den verschiedenen Zeitstilen angemessene Wiedergabe.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

Von Alfons Schmid, Stuttgart.

Aus den im Juli-Heft genannten Silben waren die Worte zu bilden:

1. **A**dagio	4. **O**thello	7. **R**ossini	10. **K**anon	13. **R**amin
2. **N**achschlag	5. **N**icolai	8. **U**ndine	11. **N**ietzsche	
3. **T**erzett	6. **B**allade	9. **C**aruso	12. **E**gk	

Liest man die Anfangsbuchstaben von oben nach unten, so findet man den deutschen Meister

Anton Bruckner.

Dies „Ferien"-Rätsel hat Köpfe und Hände von 12—70 Jahren in Bewegung gesetzt und — um den 10. Oktober — einen noch kaum dagewesenen Sturm auf unser Postfach gebracht! Besonders freuten wir uns aus den zahlreichen Grüßen aus dem Felde zu sehen, daß auch unsere Frontsoldaten an unserer Rätselecke Freude haben. Und wieviele Liebe und Verehrung für unseren Meister Anton Bruckner strahlte uns aus zahlreichen Kompositionen und Dichtungen entgegen! Das Los hat nun entschieden:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) erhält: Hannelie Oelbermann-Hamburg;

den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—): Oskar Huth, Schüler, Augsburg;

den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—): Dettmar Hinney-Rheda i. W.;

und je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—): Helmut Degener-Jena — Charlotte Schwemm, Konzertsängerin, Stettin — Ursula Steuernagel-Frankfurt a. M. — Elisabeth Zanders, Musiklehrerin, Rheinbach/Hessen.

Diesen Preisen können wir nun noch eine ganze Reihe von Sonderpreisen anfügen. Besondere Freude macht es immer ein neues Werk von KMD Richard Trägner-Chemnitz in die Hand zu nehmen. Diesmal ist es ein Präludium und Fuge in Es-dur. Das Präludium in kunstvollem Aufbau und edler Bewegtheit ein erhebendes Tonstück, der Fuge liegt ein wahrhaft königliches Thema zu Grunde. Karl Meinberg-Hannover widmet Anton Bruckner ein Impromptu für Violine und Klavier, das den Komponisten von einer glänzenden Seite zeigt. Erfindung und Durchführung der Sätze sind ganz vortrefflich. Nicht minder gewandt zeigte sich Lehrer Rudolf Kocea-Wandt in einem Variationenwerk über ein Klavierstück Bruckners für Klavier zweihändig. Dem Andenken des Meisters widmet Studienrat Ernst Lemke-Stralsund ein „Libera me, domine . . ." für gemischten Chor a cappella, ein tiefempfundenes Werk, das zu großer Steigerung von gewaltiger Wirkung anwächst. Eine vierstimmige Weihnachtsmotette „Ehre sei Gott in der Höhe" zeigt Kantor E. Sickert-Tharandt i. Sa. als meisterhaften Satzkünstler. Das Werk wird sicher die Gemeinde zur Festzeit erfreuen. Kantor Herbert Gadsch-Großenhain/Sa. zeigt in seiner „Sonntagsfeier" für Mezzosopran, Klarinette in B und Orgel eine feine, geschmackvolle lineare Kunst, die so gewandt gesetzt ist, daß sie auch gut klingt. Prof. Georg Brieger-Jena erweist sich in zwei Sololiedern und einem vierstimmigen Männerchor „Herbstlieder" wieder als gewandter Könner. In diesen 3 Werken sitzt wieder einmal alles! Bernhard Klein, Musiklehrer, Altenburg zeigt in 3 Trios für Orgel eine grundsolide Satzkunst, in der ganz besonders die schöne Führung der Pedalstimme erfreut. Studienrat Martin Georgi-Thum i. Erzgeb. legt Variationen für Orgel über den Choral „Mit meinem Gott" bei, in denen besonders die Passacaglia gefangen nimmt. Walter Rau, z. Zt. Leutnant im Heeresdienst, sendet einen „Marsch

der Fahrer" für Klavier, Trompete und Singstimme. Er klingt sicher gut und verhilft zu erfrischender, froher Stimmung. Wenn diese Stimmung über der Truppe liegt, dann können Führer und Mannschaft glücklich sein. Eine feinsinnige kleine Erzählung, die Anton Bruckners Wesenskern vortrefflich umreißt, sendet Grete Altstadt-Schütze, Pianistin, Wiesbaden. In eine besonders hübsche Buchbinderarbeit faßt Brigitte Müller, Musikstudentin, Berlin die Rätsellösung, feinsinnige Verse senden Rektor Rich. Gottschalk-Berlin, Arno Schellenberg-Weimar und Wolfgang Weller, stud. mus., z. Zt. im Felde. Allen diesen Vorgenannten halten wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 8.— bereit.

Einen Sonderpreis im Werte von je Mk. 6.— erhalten: Hauptlehrer Albrecht Belge-Meßbach für sein wirkungsvolles „Lied der Bauern" für Männerchor, Studienrat Paul Bleier-München für seine frisch und lebendig geschriebene Kleine Feiermusik für Schulorchester „Vorspiel und Fughetta", Fred van Briegen-Jena für seine 3 Stücke für Klavier zweihändig, die von guten Einfällen zeugen. Es lohnte sich die Rhythmik einmal durchzufeilen und Takteinheit und Periodenbau auszugleichen, wodurch die Stücke wesentlich gewinnen würden. Kurt Heumann, Organist, Chemnitz erfreut durch seine Fuge für Männerchor nach Worten von E. W. Möller „Berufung der Zeit", in der der Choral „Heilig ist das Blut" als besonders gut bezeichnet werden darf. Die Bindung an die Fugenform gibt dem Chor aber im übrigen manche Härten, die sonst bei dem Können des Komponisten sicher vermieden würden. Fritz Hoß, sonst Lehrer in Salach, ist mit Leib und Seele Soldat. Das spürt man aus seinen ausgezeichneten 8 Soldatenliedern. Regierungsrat Dr. Fritz Krüll-Stettin sendet eine wirkungsvoll durchgeführte Passacaglia über ein Thema von Bruckner für Klavier. MD Bruno Leipold-Schmalkalden hat das vierte der Jugendpräludien von Bruckner wirkungsvoll ausgesetzt und dabei durch die Einfügung nur weniger Noten ein kleines Stück von großer Wirkung geschaffen, für das wir ihm besonders dankbar sind. Erich Margenburg-Wittenberg übersendet eine kleine Fughetta in b-moll über ein Thema aus Bruckners b-moll-Messe, Helmut Mengis-Karlsruhe ein stimmungsvolles, dem Dichter gut nachgefühltes Lied „Meeresstille" mit Klavierbegleitung. Mit Vergnügen lernt man das Scherzo aus dem 2. Streichquartett in c-moll von Kantor Max Menzel-Meißen kennen, ein Werk, das seinen Spielern Freude bereiten wird. Wilhelm Müller-Pätz hat das Rätsel zu einem einfachen, kleinen Klavierstück in sorgfältig durchgeführter Form angeregt, Gefr. Friedrich Rausch-Bückeburg, z. Zt. im Heeresdienst, zu einer zarten, feinen Melodie auf das Will Vespersche Gedicht „Altdeutsch", Hans Joachim Rothe-Hainichen zu einer stimmungsmäßig gut gelungenen Vertonung des Weinheberschen Gedichtes „Schneefall", die Anerkennung verdient, Christel von Schumann-Königsberg i. Pr. zu einem kleinen „Wiegenlied", das zarte Empfindung verrät, Ernst Tanzberger, Gymnasialmusiklehrer, Jena zu einer dreistimmigen Fuge über die dem Namen Bruckner entnommenen Buchstaben a-b-c-e von guter, anerkennenswerter Durchführung, Organist Georg Winkler-Leipzig zu einer Sieges- und Dankesmotette für 4stimm. Chor, bei kraftvoller Chorbesetzung von guter Wirkung. Dichtungen heiteren und ernsten Inhaltes, die Freude bereiten, sandten Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br., Martha Brendel-Augsburg, Bruno Fischer, Studienrat Dr. Karl Förster-Hamburg, Elsa Heidenreich-Klavierlehrerin, Köslin, Theodor Hübbe-Hamburg, Domorganist Heinrich Jacob-Speyer, Lehrer Max Jentschura-Rudersdorf, KMD Arno Laube, Borna, Theodor Röhmeyer-Pforzheim und Agnes Vollering, Gesanglehrerin, Flensburg.

Und schließlich erhalten noch je einen 3. Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—): Walter Haentjes-Köln für seine Suite für Streichquartett, der wir noch etwas mehr Ausreifung wünschten, Gefr. Fritz Henning für seine 3 hübschen Kanons, Walter Heyneck-Leipzig für seine Verse an Bruckner und stud. mus. Gottfried Schmidt-Chemnitz für seinen schlichten, in die Dichtung gut eingefühlten Satz zu Klaus Groths „Abendfrieden".

Wir bitten unsere Preisträger uns ihre Wünsche recht bald bekanntzugeben.

Richtige Lösungen erhielten wir ferner noch von:

Dr. Christl Arnold-Wien — KM Robert Aschauer-Linz a. D. —

Kantor Walter Baer-Lommatzsch/Sa. — Konzertmeister Frieder Baetz-Ludwigshafen — B. Bahmann-München — Hans Bartkowski-Berlin-Steglitz — Gefr. Günther Bartkowski, im Felde — Frau Verena Berger, Musiklehrerin, Hamburg — Berta Betz, Musiklehrerin, München-Nymphenburg — Dr. P. Biedermann-Guben — Dr. med. A. Bittner-Wensen (Schlesien), z. Zt. im Felde — Inge Böhmer-Osnabrück — MD Fritz Bollmann-Bernburg — Frau Eva Borgnis-Frankfurt a. M. — KMD Paul Bräutigam-Crimmitschau — Hannes-Otto Brinkmann-Hamburg — Gertrud Brinckmeyer-Berlin-Charlottenburg — Studienrat Dr. Walther Brachmann-Hamburg-Bergedorf — Felix Brodtbeck, Organist, Basel — Siegfried Burkhardt-Meißen — San.-Rat Dr. Buschmann, Seestadt Rostock —

Käte Carius, Musikpädagogin, Darmstadt — Maria Carius, Buchhändlerin, Darmstadt — Helene Christian, Musiklehrerin, Neiße —

Hauptlehrer Otto Deger-Freiburg/Br. — Frau Hilde Deringer - Berlin-Charlottenburg — Magdalena Dierks-Bremen — Alfred Dietl, I. u. Soloflötist, Heidelberg — Paul Döge-Borna b. L. — Aenne Döllken, Musiklehrerin, Essen — Josef Drechsler-Köln — Elisabeth Dürschner-Nürnberg —

Erna Eilert, stud. mus., Berlin — Ruthild Ellenberger-Ludwigshafen a. Rh. —

Carl Faber-Heiligenkirchen — Albrecht Fladt-Tübingen — Dr. Bruno Friederich-Hamburg-Stellingen — Dr. Ernst Funger-Halberstadt —

Siegfried Geißler, stud. mus., Jenbach (Tirol) — Arthur Görlach, Postmeister, Waltershausen/Thür. — Ingrid Götte-Koblenz — Seminaroberlehrer i. R. Günther Grenz-Altkemnitz —

Dr. W. E. Häfner-Lahr (Baden) — Dr. med. A. Hähnel - Dresden — Curt Hammerschmidt-Berlin-Charlottenburg — Hellmut Hannemann-Wesermünde — Seminar-Oberlehrer Alfred Heidlich-Kastrop-Rauxel — Gret Hein-Ritter, Pianistin, Stuttgart/N. — Erich Heinrich-Tiefenbach — Frau Anni Heß-Meyer-Durlach — A. Heller-Karlsruhe — Direktor Fritz Hildsberg-Dresden —

Alfred Jäger, im Felde — Jochum, Organist u. Chorleiter, Leichlingen —

Egbert Kahl-Köln — Anneliese Kaempffer, Privat-Musiklehrerin, Göttingen — Berta Kaiser-Augsburg — Paula Kalb-Nürnberg — Therese Kannen-Bonn a. Rh. — Ludwig Kneller-Heidelberg — Gefr. Walter Kolodziej, im Felde — Obergefr. Theo Kraus-Frankfurt/M., z. Zt. im Felde — Oskar Kroll-Wuppertal — Karl Kube-Berlin — Olga Kuntze, Organistin, Stettin — Herbert Kraft-Darmstadt — Johannes Kretschmar, Chordirigent und Organist, Leipzig — Margarete Kunzmann-Heidelberg — Hans Kummerer-Linz/Donau — Dr. Hans Kummer-Köln — Paula Kurth-Heidelberg —

Feldwebel Eugen Lang-Berlin, z. Zt. im Felde — Werner Langguth, Kaufmann, Wertheim/Main — Paul Letschert, z. Zt. im Felde — Helmut Linck-Küstrin, z. Zt. im Felde — H. Lüttringhans-Bochum —

Oberlehrer B. Mannheim-Löbau/Sa. — Rudolf Maxaner-Viersen/Rhld. — Anni Mertens-Frankfurt/M. — Eva Modigell-Köslin — Studienrat Dr. Bruno Müller-Stendal — Fritz Müller-Dresden —

Amadeus Nestler-Leipzig — Dr. Paul Neubert-Dresden — Paul Nießing, Pianist, Rotterdam —

R. Oksas-Altenkirch — Alfred Oligmüller-Bochum — Soldat Ostern, im Felde —

Hans Pothmann, Organist, Kempten, z. Zt. Uffz. im Felde — Prof. Eugen Püschel-Chemnitz

Dr. Max Quentel, Oberamtsanwalt, Wiesbaden —

Mar.-Artl. Wolfgang Rane, im Felde — Josef Reimann-Beuthen — Lehrer E. Reuß-Dielmissen — Dr. Hellmut Reuther-Dresden — Gisela Roese, stud. mus., München — Karola Ropte, Sängerin, Berlin —

Studienrat Fritz Spiegelhauer-Chemnitz — Norbert Sprongl-Wien — Josef Sykora, Oberschullehrer für Musik, Elbogen b. Karlsbad —

MD Jakob Schaeben-Euskirchen — KM Johann Schadt-Frankfurt/M. — Ilse Schewitzer-Chemnitz — Kantor Walther Schiefer-Hohenstein-Ernstthal — Marlott Schirrmacher-Vautz, Pianistin, Königsberg — Karl Schlegel - Recklinghausen — Alfred Schmidt-Dresden — Wolfgang Scholz, Bibliothekar, Liegnitz — Carl Schröder-Hamburg — Hauptlehrer Josef Schuder-Kötzting — Ernst Schumacher-Emden —

Käthe Steinhäuser-Saalfeld — Gertrud Stephan-Jena — Walter Stephan-Konstanz — Kantor Otto Stiller-Würgsdorf — Wilhelm Sträußler-Breslau — Georg Straßenberger-Feldkirch-Vorarlberg — Ruth Straßmann-Düsseldorf —

Franz Thelemann-Rochlitz — Lisa Temp-Berlin — Organist Josef Tönnes-Duisburg — Christa Thorn-Dresden — Studienrat Rudolf Tretzsch - Auerbach i. V. — Paul Türke, Kantor, Oberlungwitz —

Soldat Herbert Uhlig, im Felde — Alfred Umlauf-Radebeul —

Martha ter Vehn, Klavierlehrerin, Emden — Bruno Vogel-Erlangen —

Herbert Wagner, Zahlmeister, Graudenz — Studienrat Karl Wagner, Neustadt a. W. — Maria Wasmuth-Worms — Irma Weber-Heidelberg — Sanitätsrat Dr. Weigel-Ohrdruf — Karl L. Weishoff, Konzertpianist, München — Lotte Werner-Dresden — Studienrat Karl Wettig-Siegen — Frau M. Wiesmann - Bocholt — Dipl.-Ing. Nikolaus Winter-Wien —

Studienrat A. Zimmermann-Stollberg — C. Zöllner-Leipzig — Hans Zurawski, Musiklehrer, Schramberg.

*

In der Rätselecke unseres letzten — Oktober — Heftes ist leider ein Versehen unterlaufen: durch eine Verkettung verschiedener mißlicher Umstände kam das bereits im Aprilheft abgedruckte Musikalische Silben-Preisrätsel von Gertrud Brinckmeyer-Berlin im Oktoberheft ein zweites Mal zum Abdruck. Es tut uns aufrichtig leid unseren Freunden diese Enttäuschung zu bereiten.

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Josef Schuder, Kötzting, z. Zt. im Heeresdienst.

Aus den Silben: a — ar — as — berg — bet — bi — big — blu — bo — bruch — ca — car — cas — ce — ce — cha — ci — ci — con — cons — da — dan — de — de — de — dek — den — dist — do — du — el — en — en — er — erd — fei — feld — fi — fin — franck — fus — ge — gen — ger — go — gren — ha — haf — hal — hes — höl — i — i — ken — le — len — ler — ler — me — men — nehl — ni — noch — nuth — o — on — pric — ra — ri — ring — sa — san — sar — sche — se — sel — sen — spi — sta — ster — stet — su — ta — tag — te — ter — ti — to — vac — vez — vo — ze

sind 32 Wörter von nachstehender Bedeutung zu finden:

1. Jugoslavischer Komponist
2. Sudetendeutscher Komponist
3. Kölner Geiger und Musikerzieher
4. Münchner Liederkomponist
5. Danziger Konzertmeister
6. Deutsch-Schwedischer Komponist
7. Berliner Musikschriftsteller und Komponist
8. Komposition von Nr. 4.
9. Italienischer Bariton
10. Gesangtechnischer Ausdruck
11. Mexikanischer Dirigent
12. Zeitgenössischer Komponist
13. Deutschblütiger Komponist in Frankreich † (Vor- und Zuname)
14. Verzierung
15. Vortragsbezeichnung
16. Komposition von Nr. 2
17. Zeitgenössischer Opernkomponist
18. Vortragsbezeichnung
19. Plauener Komponist
20. Zeitgenössischer Komponist (geb. 1893)
21. Flämischer Komponist
22. Gefeierte Berliner Sängerin
23. Berliner Musikgelehrter, Mitglied des Violenquintetts
24. Mitglied der Münchner Oper
25. Komposition von Nr. 20
26. Oper von Nr. 17
27. Zeitgenössischer Komponist, geb. 1911
28. Hochdramatische Sängerin (Königsberg)
29. Nationalpreisträger 1940
30. Komposition von Nr. 27
31. Komponist von Turmmusiken
32. Zeitgenössischer Komponist, geb. 1908

Die ersten Buchstaben (von 14 und 15 die ersten 2 Buchstaben) von oben nach unten gelesen ergeben die Notennamen einer Melodie mit einem Mozartschen Duett.

1. Die gefundene Melodie ist in Noten zu setzen, der Text ist unterzuschreiben.
2. Welche Oper?

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Februar 1941 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

BERGISCHE MUSIKTAGE 1940.

Von Ernst Suter, Düsseldorf.

Trotz der Kriegstage hat das bergische Musikzentrum Remscheid mit schönem Erfolg seine geplanten Musiktage bis auf einen kleinen, noch ausstehenden Rest durchzuführen gewußt als eine Verpflichtung für die musizierreiche bergische Vergangenheit und die ereignisvolle Gegenwart, wie Oberbürgermeister Kraft zur Eröffnung ausführte. Es wurde wieder einmal bewiesen, daß der Ehrentitel „Land der singenden und klingenden Berge“ nicht nur ein Plakat, sondern eine Wirklichkeit bedeutet. Die Musik in diesem Raum lebt von den besten Volkstumskräften und -gaben. So durfte denn auch das „Volkstümliche Konzert“ als Auftakt im Konzertring der NSG „Kraft durch Freude“ symptomatisch und soziologisch im Sinne von „Volks-Kunst-Einheit“ gewertet werden. Werke von Bruch und Humperdinck dienten zugleich dem Gedanken der musikalischen Heimatpflege. Der ungemein rührige Städtische Musikdirektor und Musikverantwortliche Horst-Tanu Margraf bot Szenen aus *Humperdincks* „Königskinder“ und bestätigte durch eine von Remscheider Männerchören und dem Bergischen Landesorchester eindrucksreich und klangvoll gebotene Wiedergabe des Chorwerks von *Bruch* „Frithjof“, daß Bruchs nicht sehr tief lotendes, doch in schöner formaler Rundung gestaltendes Musikschaffen in Ehren neben so manchem aufgeplusterten Männerchorwerk der Gegenwart zu bestehen vermag.

Als „Romantische Stunde“ war die 29. Burgmusik auf Schloß Burg an der Wupper in den Verlauf der Tage eingebaut worden und fand ihre Wiederholung in der oberbergischen Stadt Gummersbach, wie denn die Musiktage nicht auf Remscheid beschränkt blieben, sondern im Sinne neuer Festgestaltung sich über den ganzen Kreis erstreckten und durch eine Kundgebung und öffentliche Volksliedersingen sich an das ganze Volk wendeten. An Kammermusikwerken von *Bruch* und *Graener* und Liedern von *Schumann* und *Pfitzner* trat bei gleicher Grundrichtung doch das Vielgesichtige deutscher Musikromantik eindrucksvoll in die Erscheinung. Gauleiter Florian wohnte als Schirmherr der Musiktage dieser Veranstaltung auf Schloß Burg bei.

Mit besonderer Spannung sah man gelegentlich eines Orchesterkonzertes mit Cellokonzerten von *Schumann* und *Pfitzner* (Prof. Steiner) der Uraufführung der 6. Sinfonie von *Otto Leonhardt* entgegen. Auch dieses Werk offenbart in seinen Affektspannungen, seiner weitgespannten Bauart und zielvollen Instrumentation die besten Eigenschaften von Leonhardts sinfonischem Schaffen, das keine abwegigen Probleme sich stellt, sondern in natürlicher Kraft sich selbst ethisch zu erfüllen sucht. Die tiefsten Eindrücke vermittelte der langsame Satz als Heldenklage. Die Aufnahme des neuen Werkes war herzlich. Weiter verdient eine *Graener*-Morgenfeier für die Hitlerjugend mit einigen charakteristischen Arbeiten wie „Waldmusik“ und „Prinz Eugen-Variationen“ und der Rhapsodie „Sehnsucht an das Meer“ erwähnt zu werden. Altmeister *Hans Pfitzner* leitete in Opladen ein eigenes Konzert. Sein abgeklärter, doch noch nicht ausgeglühter Spätstil, immer noch beherrscht von der seelenvollen, jedoch frei und spannungsträchtig geführten Melodie, bekundete in der „Kleinen Sinfonie“, „Elegie und Reigen“ und in dem gehaltvollen „Duo für Geige und Cello“ bestes Pfitznertum. „Zwei Deutsche Gesänge“ und die Ballade „Herr Oluf“ schufen aufschlußreiche Ergänzungen von der vokalischen Seite seines musikalischen Formens her. Den beiden Meistern standen in Irmgard Pauly (Alt), Günter Baum (Bariton) und den beiden Konzertmeistern Hans Deutz (Geige) und Alexander Bremer (Cello) und dem Bergischen Landesorchester Helfer mit bewährtem Können zur Seite. Ferner waren Maria Faber, Peter Geier, Fr. A. Krenzer, Ferdinand Erdtmann und das „Bergische Kammertrio“ C. R. Vohwinkel (Klavier), Walter Huhn (Geige) und Gerjard Bleuel (Cello) an dem Gelingen dieser Bergischen Musiktage beteiligt.

FRANZ PHILIPP-EHRUNG DER STADT KARLSRUHE.

Von Dr. Carl Hessemer, Karlsruhe.

Aus Anlaß seines fünfzigsten Geburtstages ehrte die Stadt Karlsruhe den Direktor der Badischen Hochschule für Musik, Prof. *Franz Philipp*, mit einer dreitägigen Konzertabendfolge, die dem tondichterischen Schaffen des Künstlers gewidmet war. In einer ebenso erlesenen wie vielfältigen Programm-Auswahl vermittelte eine besonders auf Philipps Werk eingestellte Gruppe von Ausübenden und eine große, ausgezeichnet vorbereitete Chorschar ein abgerundetes und aufschlußreiches Bild seiner ungemein fruchtbaren Produktion, das einen unvergleichlichen Umriß und Überblick gab von den bekannteren früheren Arbeiten bis zum jüngsten Kind seiner Muse. Zu ersteren gehören namentlich kleinere Vokalkompositionen, die der erste Abend brachte. Der überschwängliche Stimmungsreichtum eines echten und redlichen Klang-

poeten von tiefer, im alemannischen Volkstum wurzelnder Seelenaussage sprach sich vornehmlich aus in Klavierliedern, die die Stuttgarter Sopranistin Sophie Hoepfel mit vornehm innigem Vortrag und vollendeter stimmlicher Kultur sang, begleitet von ihm selbst und von Prof. Schelb-Karlsruhe. In den vierstimmigen A-cappella-Chören, vom gemischten Chor der Musikhochschule unter Fritz Kölbles Leitung geschmeidig vorgetragen, spiegelt sich zumal auch das technische Können einer virtuosen flüssigen Stimmführung und die melodiöse Einfall-Fülle, die durch reizvollste kontrapunktische und harmonische Arbeit nachdrücklich ans Licht gebracht wird.

Das zentrale Festkonzert offenbarte zugleich den Meister orchestraler Klangwirkungen in der thematisch klaren Rundung des Vorspiels zu Burtes Schauspiel „Simson" (von der Badischen Staatskapelle unter des Tondichters Leitung hinreißend dargestellt), in Orchesterliedern („Aus dem Krieg"), die Prof. Willy eindrucksvoll gestaltete, und endlich in dem neuesten Großwerk von monumentalem Ausmaß: der Volkskantate „Ewiges Volk" (Werk 45), das im vorletzten Frühsommer in Augsburg unter Jochum uraufgeführt worden war. Von Fritz Kölble (auswendig) dirigiert, setzten sich Orchester und Orgel (Wilhelm Krauß), sowie die verstärkten Chöre (Städt. Singchor, Karlsruher Sängervereinigung, gemischter Chor der Aurelia-Baden-Baden und der Pforzheimer Männerchor) mit Hingabe ein, die Klangmassen überlegen zu bewältigen, sei es in mehr heroischen Partien und im Einschlag von lieblichem Volkstoncharakter (Schenkendorffs „Frühlingsgruß ans Vaterland"!), sei es in fein kontrastierenden Lyrismen, wie zu Maria Kahles Textunterlage „Totenklage" für vierstimmigen Frauenchor, oder Anackers „Toten-Ehrung", die das verhaltene Eingangsmotiv wieder aufnimmt, nicht zuletzt der volkstümliche Jugendchor „Deutsche Jugend heraus!" und die einprägsamen Weisen zur machtvollen Schlußsteigerung hin, in denen die Zuhörer zum Mitsingen aufgefordert werden, wie „Gelöbnis" und „Deutschland stirbt nicht". Der nachhaltige Eindruck der schönen Aufführung brach denn auch in unaufhörliche und lebhafteste Beifalls-Ehrungen für den Tondichter, den Gesamtleiter und die Mitwirkenden aus.

Der Abschlußabend ergänzte das Bild über die schöpferische Kraft Franz Philipps auch nach der kammermusikalischen Seite. Nicht zum wenigsten jedoch auch zeigte der uraufgeführte Zyklus von Burte-Liedern für eine mittlere Singstimme und Klavier (Werk 46) Philipps ausgesprochene Begabung für die intime vokale Ausdeutung selbst spröderer dichterischer Materie wie die balladeske „Markgräfler Landschaft" (die einmal melodramatisch zu behandeln sich lohnte) oder mundartlicher Verse. Die Freude an instrumentalen Farbreizen endlich offenbarten wieder die Lenau-Lieder (Werk 1) für Alt (Else Sihler-Stuttgart) Streichquintett, Klarinette und Fagott (Mitglieder des Lehrkörpers).

ZWEITES LEIPZIGER BRUCKNER-FEST.

Vom 10.—13. Oktober 1940.

Von Dr. Horst Büttner, z. Zt. im Heeresdienst.

In der Brucknergruft zu St. Florian bietet sich dem Besucher dieser Weihestätte ein ergreifender Anblick: frei im Raum der Sarkophag des Meisters, und hinter ihm, in Mengen geschichtet, die Gebeine Gefallener aus den Avarenkriegen.

Es ist nicht nur die Majestät des Todes, die diese Menschen aus der Frühzeit und aus einer Spätzeit unserer Geschichte hier vereinigt. Eindringlich erinnert die Symbolkraft dieses Raumes daran, daß die größte politische Leistung des deutschen Volkes auch die Voraussetzung für seine wohl größte und ihm eigentümlichste künstlerische Leistung bildet: ohne die ostdeutsche Kolonisation keine deutsche Musik; ohne die raumschaffende Kraft der deutschen Stämme und Stände des Mittelalters nicht jene gewaltige Eroberung seelischer Räume, die wir der deutschen Musik der letzten Jahrhunderte verdanken; ohne den neuen Volksraum kein Schein, Schütz, Bach, Händel, Telemann, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner, Lortzing, Johann Strauß, Bruckner, Wolf, Reger. Nur ein deutsches Musikgenie — Beethoven! — stammt aus dem alten Kronland des Reiches, und selbst das Stammesgebiet norddeutscher Meister wie Buxtehude und Brahms ist im Mittelalter das unmittelbare Ausstrahlungsfeld der deutschen Ostseekolonisation gewesen. Gewiß ist das all diesen Meistern schwerlich bewußt gewesen; gewiß sehen wir das heute erst so mit dem rückschauenden Blick der Nachgeborenen, die aus der Wesensschau der Vergangenheit Richtweiser für die Gestaltung der Zukunft zu gewinnen suchen. Aber wir sehen doch etwas sehr Wirkliches damit, und diese volkhafte Eigenart unserer Musik wird ja durch diese Musik selbst immer wieder bestätigt: Gipfelleistungen der Musik waren zur Zeit ihrer Entstehung bisweilen für einen lächerlich kleinen Kreis von Menschen bestimmt; ganze Werkgruppen waren lange Zeit völlig verschüttet; andere wiederum wurden zunächst kaum beachtet. Und doch fanden sie, wenn sie nur aus den seelischen Tiefen des Volkstums aufgestiegen und damit echt waren, endlich Widerhall und einen gefestigten Standort im Bewußtsein des Volkes; sie wuchsen über den engen menschlichen Umkreis ihrer ersten Bestimmung wie über die Grenzen ihrer Zeit hinaus, weil sie sich an eine viel größere Gemeinde wandten: an alle aufnahmewilligen Menschen des Volkstums, aus dem sie herausgewachsen waren.

Bruckner, der in seiner eigenen Zeit ein bisweilen fast hoffnungsloser, von den eigenen Freunden mißverstandener Außenseiter war, hat selbst die beste Voraussetzung für jenes immer stärkere Durchbrechen geschaffen, das seinem Werk seit dem Weltkrieg beschieden ist, und zwar durch die Wendung von der dogmatisch gebundenen Messenkomposition zum sinfonischen Schaffen, der Hauptleistung seines Lebens. Seit die sinfonisch-sonatische Großform sich gebildet hatte, ist sie in stärkstem Maße musikalische Äußerungsform des Deutschtums und kraft dieser sicheren volkhaften Grundlage auch ein Eckpfeiler für die Weltgeltung der deutschen Musik geworden. Als Bruckner deshalb während weniger Jahre in angespanntester Arbeit die beiden Studiensinfonien, die 1. Sinfonie und die drei großen Messen schrieb — ein Vorgang, der in der c-moll-Sinfonie die sinfonische Eigenform Bruckners und in der sinfonisch gerichteten f-moll-Messe die Überwindung des liturgisch gebundenen, von ihm nunmehr verabschiedeten Messetypus zeitigte —, war er am Ende dieser Zeit das geworden, was er vor allem ist: der Meister der Sinfonie, der in dieser deutschen Monumentalform Gültiges über unser Volkstum auszusagen hatte. So und nicht anders ist es zu erklären, daß seine Musik eine ständig sich verstärkende Anziehungskraft auf Deutsche aller Stände ausübt.

Die gut besuchten, zum Teil ausverkauften Veranstaltungen des zweiten Leipziger Brucknerfestes gaben davon lebendiges Zeugnis. Die Leipziger Brucknergemeinschaft hatte in Verbindung mit der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude", dem Gewandhaus und dem Reichssender Leipzig zu dieser tätigen Ehrung Bruckners aufgerufen; der Krieg und alle durch ihn bedingten äußeren Hemmnisse bildeten nicht das geringste Hindernis, im Gegenteil: der Musikhunger und der Kulturwille haben sich nur gesteigert. Drei Orchesterkonzerte, ein Chorkonzert, eine Morgenfeier und eine Motette boten einen umfänglichen, alle Schaffensgebiete berücksichtigenden Ausschnitt aus Bruckners Gesamtwerk. Den Brucknerkenner gingen naturgemäß einige bisher ungehörte Bruchstücke besonders an, die durch die Gesamtausgabe erschlossen worden sind. Er sah dem Erklingen der Finalfragmente zur Neunten Sinfonie auch dann mit Spannung entgegen, wenn er durch öfteres Hören und eingehendes Studium schon zu der Überzeugung gelangt war, daß Bruckners letzte Sinfonie bereits in ihrer Dreisätzigkeit ein in sich geschlossenes, vollendetes Kunstwerk darstellt. Die Arbeit an der Exposition des vierten Satzes war immerhin soweit vorgeschritten, daß nach einigen sinngemäßen Ergänzungen eine Wiedergabe möglich war, die natürlich nur den Charakter einer einmaligen Studienaufführung tragen konnte. Für die Durchführung des Satzes war eine in ihren Anfängen skizzierte Fuge vorgesehen, Reprise und Coda liegen völlig im Dunkeln. Obwohl also ziemlich viel Skizzenmaterial vorhanden ist, liegt eine nachträglich-bearbeitende Fertigstellung des ganzen Satzes außerhalb jeder künstlerisch vertretbaren Möglichkeit. Angesichts dieser nicht zu ändernden Tatsache könnten Klagen über das „unvollendete" Werk auch nur die Bedeutung sentimentaler Regungen haben. Man ist eher geneigt, sich den Standpunkt von GMD Hans Weisbach zu eigen zu machen, der als Dirigent dieser Aufführung in einführenden Worten dem Sinn nach meinte, diese Sinfonie sei in ihrer Dreisätzigkeit bereits so vollendet, daß Bruckners, vom Schicksal schließlich vereiteltes Bemühen um einen vierten Satz nur aus seiner Ehrfurcht vor der überkommenen Viersätzigkeit der Sinfonieform erklärt werden könne. Ein Widerspruch hingegen hätte vor allem auf die entscheidende Bedeutung der Brucknerschen Finalsätze in seiner sinfonischen Gesamtform hinzuweisen; aber da ein abgeschlossener vierter Satz eben nicht vorliegt, kann ein überzeugender Gegenbeweis nicht geliefert werden. Da Bruckner außerdem den geplanten Abschluß durch das Tedeum selbst wieder verworfen hat (und das sicher mit guten Gründen), bleibt nur ein Weg: das Werk so zu nehmen, wie es in seiner geschlossenen, vollendeten Dreisätzigkeit ist. Die nachfolgende eindringliche Aufführung der Sinfonie unter Weisbach vermochte diese Auffassung nur zu festigen. Nicht berührt durch diese Überlegungen wird selbstverständlich der tiefe Eindruck, den das Finalefragment an sich hinterließ; unvergeßlich die fahle Stimmung des Satzbeginns, unvergeßlich vor allem das herrliche Choralthema.

Dagegen braucht die Wiedergabe der beiden Trios in F-dur und Fis-dur zum Scherzo der Neunten Sinfonie durchaus nicht auf die studienmäßige Uraufführung im Rahmen des Brucknerfestes beschränkt zu bleiben. Diese erfolgte in einer Übertragung für Streichquintett, die Armin Knab ohne jede Gewaltsamkeit vorgenommen hatte. Der musikalische Kerngehalt ist in beiden Entwürfen soweit kenntlich, daß die klangliche Verwirklichung nur der sinnvollen Ergänzung des Notenbildes bedarf, und diese ist umso eher möglich, als es sich bei beiden Trios um kurze, außerordentlich frisch erfundene, klanglich wie rhythmisch reizvolle Stücke handelt, die durchaus nicht als „Bruchstücke" wirken; sie erregten vielmehr, vom Strub-Quartett meisterlich gespielt, helle Begeisterung. Es ist daher auch zu fordern, daß diese beiden Kostbarkeiten der musikalischen Praxis für dauernd zugänglich gemacht werden; und das nicht nur im Gewand des Streichquintetts, sondern ebenfalls in einer hausmusikalisch brauchbaren Klavierfassung; das Fis-dur-Trio schließlich auch in seiner originalen Orchesterfassung. Die Instrumentation von der Hand Bruckners ist hier schon soweit gediehen, daß eine ausgearbeitete Partitur sich durch klang-

liche Ergänzungen ohne weiteres erschließen läßt. Den Höhepunkt dieser Morgenfeier, in der Erich Schwebsch eine kenntnis- und bekenntnisreiche Schilderung von Bruckners Eigenart gab, bildete die Aufführung des Quintetts durch Max Strub, Hermann Hubl, Hermann Hirschfelder, Emil Seiler und Hans Münch-Holland, eine vollendete, brucknernahe Leistung, die fast als Höhepunkt des ganzen Festes wirkte. Dieses einzige Kammermusikwerk Bruckners erklang erstmalig in der Originalfassung, die im eigentlichen Notentext nur geringfügige Änderungen gegenüber der bisher bekannten Fassung aufweist, in den Vortragsbezeichnungen dagegen eine Anzahl Richtigstellungen bringt. Der schöpferischen Deutung eines Brucknerschen Orgelthemas unterzieht sich Johann Nepomuk David in seinem „Introitus, Choral und Fuge über ein Thema von Anton Bruckner für Orgel und neun Blasinstrumente"; das Werk formt das Thema zu einem polyphonen Bau von festlichem Glanz aus. In der gleichen Motette vermittelte David mit dem Kantoreichor des Landeskonservatoriums vier Gradualien Bruckners in klanglich ausgewogener, eindringlicher Wiedergabe.

Den sinfonischen Kern des Festes bildeten 4., 5. und 9. Sinfonie, also drei der bekanntesten und größten Werke. Gerade im Rahmen eines Brucknerfestes wäre es allerdings angebracht gewesen, auch eine der unverdient zurückgesetzten Sinfonien, die Erste, Zweite oder Sechste, heranzuziehen, da ein Brucknerfest schließlich die beste Möglichkeit bietet, ausgleichende Gerechtigkeit gegenüber dem sinfonischen Werk Bruckners zu üben. Um die Fünfte war Hermann Abendroth mit dem Gewandhausorchester bemüht; doch ließ eine Anzahl übereilter, unbrucknerischer Zeitmaße das Gefühl der letzten Vollendung nicht aufkommen. Seine enge Verbundenheit mit Bruckner erwies wiederum Hans Weisbach, der die Neunte mit dem Leipziger Sinfonieorchester brachte, und Karl Böhm kam mit dem prachtvollen Instrument der Sächsischen Staatskapelle der Romantischen Sinfonie vor allem als Temperamentsmusiker bei, ohne daß jedoch die gestochene Klarheit des thematischen Gefüges dadurch beeinträchtigt wurde. Eine sorgfältig vorbereitete Aufführung ließ Max Ludwig mit dem Riedelverein der f-moll-Messe und dem 150. Psalm angedeihen.

DAS OSLO-GASTSPIEL DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER.

Von Dr. Walter Hapke, Hamburg-Blankenese.

Gleich in das erste Jahr der Amtsführung des neuen Generalintendanten der Hamburgischen Staatsoper, Alfred Noller, fiel ein außergewöhnlicher Auftrag für dieses Institut, der künstlerisch überaus ehrenvoll und kulturpolitisch von höchster Bedeutung war. Auf Wunsch des Reichskommissars für die besetzten norwegischen Gebiete Terboven und im Einvernehmen mit dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels war die Hamburgische Staatsoper eingeladen worden, ein mehrtägiges Gastspiel in Oslo zu veranstalten. Es sollte ein Gruß der Heimat sein an die deutschen Soldaten in Norwegen und eine Brücke des Verständnisses zwischen dem Reich und Norwegen.

Bei der Auswahl der Werke waren vor allem drei Gesichtspunkte zu berücksichtigen: Es konnten nur Kunstwerke in Frage kommen, die im Sinne der deutschen Opern-Kultur Gipfelleistungen bedeuten; ihre Wiedergabe mußte repräsentativ sein für den „Hamburger Stil"; und ihre Umsetzung in das Nationaltheater zu Oslo, ein in kleineren Maßen als die Hamburger Bühne gebautes Haus, durfte nicht unüberwindliche Probleme heraufbeschwören. Zudem war noch zu berücksichtigen, daß trotz der Entsendung eines so erheblichen Teiles des Ensembles (Solisten, Chor, Tanzgruppe, Orchester) eine gedeihliche Fortführung des Spielplans in der Heimatstadt gewährleistet sein mußte.

Aus solchen Erwägungen heraus entschied man sich für *Mozarts* „Die Entführung aus dem Serail", *Wagners* „Walküre", *Glucks* Tanzdrama „Don Juan"; ein Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters hatte mit *Bach*, *Mozart*, *Beethoven* den Grunddreiklang der deutschen Sinfonik aufzugreifen. Ein „Bunter Nachmittag" für die Angehörigen der Wehrmacht, wie auch andere Nebenveranstaltungen vom Rundfunk übernommen, Mitwirkung beim Erntedankfest der Deutschen in Oslo auf dem Platz vor der Universität, Beteiligung der Solisten und Tanzgruppe zur Gestaltung eines künstlerischen Programms im Rahmen des vom Reichskommissar gegebenen Empfangs im Deutschen Haus erweiterten das Arbeitspensum der Hamburgischen Staatsoper in der norwegischen Hauptstadt um ein Beträchtliches.

Schon die Hinfahrt nach Oslo, am Vormittag des ersten Oktober vom Hamburger Hauptbahnhof aus angetreten, legte den soliden Grund zu einer harmonischen Kameradschaftlichkeit dieser anderthalb Hundert Menschen — im besonderen die Überfahrt von Saßnitz nach Trelleborg auf einer schwedischen Trajektfähre wirkte in diesem Sinne vertiefend —, formte ein Gemeinschaftsgefühl, das sich während des ganzen Unternehmens ohne die geringste Trübung erhielt und noch weiter entwickelte.

Die hohen Erwartungen, die an das Gastspiel geknüpft waren, wurden durch die Ergebnisse noch

übertroffen: ſowohl in der Richtung der künſtleriſchen Leiſtungen an ſich als auch in der Art, wie dieſe nun von der Beſucherſchaft in den Wehrmachts- wie in den öffentlichen, alſo auch das norwegiſche Publikum erfaſſenden, Aufführungen bejaht und gefeiert wurden. Man kannte ja dieſe Aufführungen und ihre Träger von Hamburg her in allen Einzelheiten ſehr genau. Und doch mußte man hier in Oslo ſich neue Maßſtäbe für die Beurteilung und Einführung aneignen. Der bis zum Letzten angeſpannte Wille der Künſtlerſchaft, den Weg bis an die Grenze des Möglichen zu gehen, jeden Moment der Wiedergabe erſchöpfend zu intenſivieren, ſicherte den Aufführungen einen Grad des Erregenden und Überwältigenden, für den es nur den Begriff des „Feſtlichen" gibt. Dieſes Hochfliegen des Gefühls, dieſe Kraft der plaſtiſchen Geſtaltung, dieſe Leidenſchaft des geſanglichen und muſikaliſchen Vortrags wie der ſzeniſchen Darſtellung faſzinierten immer wieder die Beſucherſchaft. Haus und Bühne, Klang und Ohr, Energie der Geſtaltung und Bereitſchaft ihr zu folgen, verſchmolzen in jenes untrennbar Einheitliche, das, wann und wo es auch ſei, das höchſte Glück des Künſtlers und die tiefſte Freude des Kunſtfreundes ausmacht.

Bei dieſer ſelbſtvergeſſenen Unterordnung unter die ſchöpferiſche Kraft der großen Meiſter, wie ſie Grundlage und Ziel der Aufführungen war, mußte ſich die Hingabe des deutſch-ſoldatiſchen wie des norwegiſchen Publikums als ein unentrinnbarer Zwang verwirklichen. Ob es die gewaltige dramatiſche Sinfonie von der Liebe Siegmunds (Joachim Sattler) und Sieglindes (Hertha Fauſt), von dem ſchickſalsmächtigen Konflikt zwiſchen Wotan (Hans Holler) und Fricka (Guſta Hammer) und ihrem Schützling Hunding (Ferdinand Frantz), von der tragiſchen Abkehr des Gottes von ſeiner Walküre (Erna Schlüter) war, ob die vis comica des närriſchen Dämons Osmin (Theo Herrmann) in die Welt der Liebe Belmontes (Julius Katona) und Conſtanzes (Irma Handler) und ihres irdiſcheren Doubles Pedrillo (Peter Klein) und Blondchen (Martina Wolf) einbrach, ob die exploſive Linie der Linien und Rhythmen Glucks die Tanzhandlung vom Lieben und Sterben Don Juans trug, ob die wortloſe Sprache der Inſtrumente den Dialog des *Bach*ſchen Doppelkonzertes (Geigen: Wilfried Hanke und Rudolf Prick, Cembalo: Dore Gieſenregen), den zur Schönheit umgeformten Tumult der Seele in *Mozarts* g-moll-Sinfonie, die Empfindungswelt des jungen *Beethoven* in ſeiner „Zweiten" (Leitung des Konzertes: Eugen Jochum) beredt machte, ob bei den Opern die myſtiſche Einigung von Menſchenſtimme und Orcheſterklang (Leitung: Hans Schmidt-Iſſerſtedt) vor dem Hintergrund der ſzeniſchen Umwelt (Inſzenierungen von Oscar Fritz Schuh, jetzt in Wien) ſich vollzog, ſtets wurde das Ereignis bejaht nicht nur als ein aeſthetiſcher Traum von fernen Dingen, ſondern als eine das Gegenwärtige beherrſchende Macht des Seins und Fühlens.

Wie noch bei der offiziellen Abſchiedsfeier der Hamburgiſchen Gäſte gelegentlich des vom konſt. Staatsrat Dr. Lunde und ſeiner Gattin oben auf dem Holmenkollen, 550 m über dem Oslofjord, gegebenen Empfanges in den mancherlei Anſprachen zum Ausdruck kam, wurde von allen Seiten dieſe Erfolgſerie der Hamburgiſchen Staatsoper als eine Erfüllung der ihr geſetzten Aufgabe und als ein Beginn zu weiteren Unternehmungen verwandter Art beſtätigt.

URAUFFÜHRUNG

CARL ORFF-ABEND DER DRESDENER STAATSOPER.

Monteverdis „Orfeo" in neuer Faſſung.

Von Ernſt Krauſe, Dresden.

Ein ungewöhnlicher Dresdner Premierenabend, überreich in ſeiner Gegenſätzlichkeit, in ſeinem Widerſpiel von alt und neu, in ſeinem ehrlichen Ringen um neue Formen: *Carl Orff* zog mit zwei ſeiner Bühnenwerke in die Sächſiſche Staatsoper ein.

Die Neubearbeitung des „Orfeo" von *Monteverdi* gelangte dabei zur Uraufführung. Man weiß, daß ſich Orff ſchon ſeit Jahrzehnten mit der Frage einer Neubelebung dieſes Meiſterwerkes aus der Frühgeſchichte der Oper beſchäftigt. Die jetzige, dritte Faſſung unterſcheidet ſich von den früheren grundlegend. Es handelt ſich nicht mehr um eine möglichſt getreue Reproduktion des originalen Klangbildes. Orff liegt es vielmehr am Herzen, dieſe erhabene, nun über 300 Jahre alte Opernkunſt aus den Bereichen trockener Muſikwiſſenſchaft herauszuheben und dem lebendigen Operntheater zuzuführen. Die ſtarke Nachfrage nach ſeiner neueſten „Orfeo"-Bearbeitung ſcheint dieſen Beſtrebungen recht zu geben.

Was iſt geſchehen? Orff hat zunächſt einmal die Originalpartitur energiſch gekürzt. So iſt denn unter anderem der geſungene Prolog durch einen geſprochenen (nach Worten des Notker Boetius) erſetzt worden. Aus fünf Akten wurden drei, aus einem Text voller mythologiſcher Unverſtändlichkeiten eine ſchlichte, von Dorothee Günther beſorgte Opernſprache. Die Hauptſache aber iſt die klangliche Neugeſtaltung. Orff hat die hiſtoriſchen Inſtrumente (Zinken, Flötenorgel u. a.) durch heute gebräuchliche erſetzt. Und das Orcheſter klingt

herrlich. Die Bassethörner und Flöten, die Harfen und Lauten sind wirklich dem großen Vorbild abgelehnt, dessen mystisch-tiefe Farben einst zu den Offenbarungen Monteverdischen Genies gehörten.

Wahrscheinlich wird Carl Orffs Bearbeitung die Kritik der Musikwissenschaft herausfordern. Aber man übersehe nicht, daß sich Orffs „freie Nachgestaltung“ (wie er sie im Gegensatz zu seinen früheren nennt) auf Monteverdi selbst berufen kann. Dessen originale Partitur läßt für die Aufführungspraxis alle möglichen Lösungen offen. Orff hat den Geist des Opernrevolutionärs Monteverdi keineswegs angetastet: den eigenartig „erregten Stil“, die charakteristischen Dur-Moll-Rückungen seiner Melodik, die plötzlichen Tempoänderungen und anderes. Durch neue reizvolle Klangkombinationen hat er uns ein Monteverdi-Erlebnis verschafft, das über das Historische auch dem modernen Menschen viel zu sagen hat. Ja, eine Stelle wie die Ansprache der Botin weist in Gestalt und Linie schon weit ins romantische Zeitalter hinein, und kein Hörer wird sich der Monumentalität und ewigen Gültigkeit der erhabenen Chöre entziehen können.

So erlebte man denn eine wirkliche Monteverdi-Renaissance, eine Großtat der Dresdner Oper, die sich in jüngster Zeit so verdienstvoll für das neue deutsche Musikschaffen einsetzt. Bewundernswert, wie sich Karl Böhm in die Klangwelt versenkt hat, wie sich bei ihm Strenge des Ausdrucks mit geistiger Tiefe paaren. Heinz Arnold, der die Regie führte, fand Momente erschütternder Gewalt, ohne freilich die schon im Bühnenbild und Kostüm angedeutete romantische Opernwelt von Emil Preetorius' sprengen zu können. Ungewöhnlich wichtige Aufgaben waren der Tanzgruppe unter Leitung Valeria Kratinas vorbehalten, von der hervorragenden Künstlerin restlos ausgeschöpft. Ein idealer lyrischer, gut aussehender Orpheus: Arno Schellenberg; eine Eurydike von reinster Schönheit: Margarete Teschemacher. Dazu die großartige Geste der Botin von Elisabeth Höngen und Böhme als Wächter und Sprecher des Prologs. Das alles verdient höchstes Lob und herzlichen Dank.

Ein glücklicher Gedanke, dem Orffschen „Orfeo“ die erfolgreiche szenische Kantate des Münchener Komponisten, die „Carmina burana“, folgen zu lassen. Es war die zweite Bühnenaufführung des vor drei Jahren in Frankfurt erschienenen Werkes, und wieder gab es einen vollständigen Sieg. Die beispiellose Vitalität dieser Musik, ihr überschäumender Rhythmus und ihr gesunder Optimismus rissen die Leute in einen Strudel der Begeisterung hinein, der sich am Schluß in ungewöhnlich starkem Beifall äußerte. Prachtvoll das musikalische Bild der Aufführung unter Böhms temperamentvoller Leitung und den durchschlagenden Chören Hintzes. Sehr zweckentsprechend, weniger süddeutsch farbig als altdeutsch innig die Inszenierung von Arnold und Preetorius. Und zwei prächtige Stimmen für die beiden großen Soli: die Teschemacher und Ahlersmeyer. Über die musikalische Bedeutung des Abends hinweg hat sich wieder einmal der starke deutsche Kulturwille im Krieg erwiesen.

KONZERT UND OPER

ALTENBURG. Die zurückliegende Spielzeit des Landestheaters unter Führung des Intendanten und obersten musikalischen Leiters Eugen Bodart, der vordem als 1. Kapellmeister am Opernhaus in Köln tätig war, offenbarte einen erfreulichen Willen zum Ideal, der im Rahmen der hier gegebenen stimmlichen und orchestralen Möglichkeiten hochstrebig und erfolgreich seiner Erfüllung entgegendrängte. Bodart, der sich in allen von ihm dirigierten Werken („Bohème“, „Butterfly“, „Rigoletto“, „Tannhäuser“, „Parsifal“) als ein einfühlungsstarker, immer stilbewußter, gesund improvisierender und suggestiv wirkender Dirigent erkennbar machte, bestätigte erneut das bejahende Urteil, das an dieser Stelle bereits gelegentlich der Erstaufführung seiner heiteren Oper „Spanische Nacht“ und des ersten Sinfoniekonzertes mit Werken feldgrauer Komponisten in einer Sonderbesprechung Ausdruck fand. Wenngleich es auch für eine Bühne, die ihren Solisten keine Ganzjahresverträge bieten kann, nicht leicht ist, bestes Stimmaterial zu verpflichten, so war es dennoch gelungen, eine Reihe scheidender Stimmen durch bessere zu ersetzen. Zu diesen gehört die lyrische Sängerin H. Weiland, die schon in ihrer ersten Rolle (Mimi) eine sehr schöne Stimme in Verbindung mit einem ansprechenden Spieltalent einzusetzen wußte. Die neue 1. Altistin H. Oertel überragt stimmlich ihre Vorgängerinnen bei weitem und begeisterte vor allem als Azucena und als nahezu festspielhafte Fricka durch die Schlagkraft ihres bezwingend expressiven Darstellungsstils. Anerkennung fand durchgehend auch W. Küppers, der vor allem in Werken romanischen Geistes durch restlose Entfaltung seiner typisch lyrischen Tenorstimme gefallen konnte. Eine besondere Überraschung bescherte auch W. Fröhlich, der in Teilen der lyrischen Partie des Konrad (Hans Heiling) wohl die eindrucksvollste tenorale Gesangsleistung zeigte und eine Stimme entfaltete, die in ihrer Fülle und Klangschönheit für das von ihm besetzte Fach des Tenorbuffos fast zu schade erscheinen möchte. Neben den Genannten setzten sich für das gehobene künstlerische Niveau von den hier schon länger tätigen Künstlern vor allem der Heldenbariton W. F. Ritz (Rigoletto), der Bassist W. Buhlmann

(ein beklemmend düsterer Hunding), G. Grimm-Nobbe, der jugendliche Heldentenor K. Danner und nicht zuletzt der stimmbegabte und darstellerisch vielseitige Baßbuffo C. Jüttner ein, dessen van Bett eine ebensolche Meisterleistung war wie sein Klingsor. Als regiemäßige Spitzenleistung einer starken bühnenvisionären Geistigkeit sei gern noch die Erstaufführung von *Verdis* „Simone Boccanegra" (Dirigent: Bodart) unter der einfallsprühenden und ausdrucksgestrafften Spielführung ihres Übersetzers C. Stueber, des Intendanten vom Reichssender Leipzig, hervorgehoben. In weiteren Werken des Spielplans („Walküre", „Heirat wider Willen", „Troubadour", „Zar und Zimmermann") fanden auch die KM W. Borrmann, G. Pflüger und G. Schwiers Gelegenheit zu fruchtbarer Mitarbeit, wobei sich besonders die Verpflichtung des Letztgenannten angesichts der letzten Darbietung der abgeschlossenen Spielzeit („Das Narrengericht" von *P. Graener*) als ein glücklicher Griff erwies.

Der gleiche Wille zur Hebung der künstlerischen Linie, wie er überzeugend auf dem Felde der Oper am Werke war, charakterisierte auch die Arbeit im Bannkreis der Konzertmusik. E. Bodart, der sich auch hier in eigenen und fremden Werken als ein musikbesessen nachgestalterischer, formbeherrschender und inspirationsstarker Orchesterleiter auswies, belebte das Altenburger Musikleben in glücklichster Weise auch durch eine Heranziehung auswärtiger Dirigenten. So erschien hier am Pult — außer Dr. H. Drewes-Berlin, der am Geburtstag des Führers „Die Meistersinger von Nürnberg" dirigierte — auch Dr. R. Merten, der innerhalb einer von ihm selbst aufgebauten Morgenfeier unter dem Zeichen der „Romantik" Werke von *Schubert*, *Liszt* und *Schumann* darbot. Ferner kam Karl Elmendorff, der vor allem mit *Beethovens* VII. wahre Stürme von Beifall entfesselte. Und endlich leitete E. N. von Reznicek anläßlich der Vollendung seines 80. Lebensjahres ein Konzert mit eigenen Werken (Lustspiel-Ouvertüre, Sinfonie in B-dur und Tanzsinfonie), nach dessen begeisterndem Verlauf der liebenswerte Mensch und bedeutende Tondichter für lange Zeit im Brennpunkt stürmischster Ovationen stand. An Solisten erlebte man außer Prof. Drews-Köln noch den hiesigen Konzertmeister Prof. H. Schachtebeck *(Dvořák)* und den 1. Hornisten unserer Staatskapelle, Kammermusiker R. Zeidler, der *R. Strauß*' Hornkonzert in künstlerisch ausgereifter Weise nachbelebte. Rudolf Hartmann.

BREMEN. Die Oper führte zum ersten Male „Schneider Wibbel" von *Mark Lothar* auf. Dem Stoff ist die Musik nicht immanent. Mark Lothar mußte sie herantragen. Wie er es getan hat, nötigt unbedingt Hochachtung ab. Seine Nummernoper (mit ihrer sprudelnden und witzigen Ouvertüre) erreicht im Trauerakte (Klage der Leidtragenden) den musikalisch stärksten Eindruck. Für alle Geschehnisse findet Lothar treffende musikalische Form, die den Verstand des Hörers dauernd, das Herz nicht so intensiv fesselt. Die souveräne Beherrschung des Orchesters, seine Farbigkeit und Rhythmik ist bei Lothar Selbstverständlichkeit. Man hatte sich mit der Einstudierung des schwierigen Werkes offenbar sehr viel Mühe gegeben (KM E. Zimmer und Spielleiter Ungerer), doch wollte sich das Bezwingende nicht recht einstellen. Der Erfolg beim Publikum war sehr lebhaft. „Der Schmuck der Madonna", „Fidelio", „Toska", „Butterfly" vervollständigten neben dem „Rosenkavalier" den Spielplan dieses Berichtsabschnittes.

Das Bestreben GMD Schnackenburgs, bei den Bremern Liebe zu *Bruckner* zu erzwingen, ist höchst anerkennenswert. Er veröffentlichte auf dem Programm des 5. Konzertes eine thematische Einführung in die 5. Sinfonie, im 11. Konzerte eine in die 2. Sinfonie und stellte beide Sinfonien in untadeliger Form dar. Ein junger Geiger Hans Kruschek spielte das Violinkonzert von *Mozart* in G-dur (K. V. 216) und überzeugte von seiner Begabung. In den letzten Jahren ist es Gepflogenheit geworden, ein philharmonisches Konzert ausschließlich Beethoven zu widmen. Neuigkeiten bringen solche Abende nicht: Die Musik zu „Tarpeja" und das Duett „Nei giorni" fielen aus. Sie werden hier als Wertmesser für die Leistung des Dirigenten und als restlose Beglückung der Hörer aufgefaßt. Die Stellung Schnackenburgs zu Beethoven ist fest umrissen. Klug und bewußt gestaltet er jede Einzelheit. Man fühlt die Liebe, mit der er den architektonischen Bau (8. und 7. Sinfonie) bloßlegt. Unter der Objektivität leidet etwas die Weitung des Klanges und die Steigerung. Schnelle Sätze werden zu schnellsten Sätzen (auffällig breit dagegen das Trio in der 7. Sinfonie). Das ausverkaufte Haus spendete größten Beifall. Der Höhepunkt des 7. Konzertes war die Nachdichtung des 2. Brahmsschen Klavierkonzertes durch Edwin Fischer. Die Größe der Darstellung war hinreißend. Dankenswerter Weise ließ GMD Schnackenburg einen lebenden Komponisten, *Kurt Rasch*, mit Werk 25, Ostinato, zu Worte kommen. Der festliche Aufklang des Werkes hält in seinem Verlaufe nicht, was der Anfang verspricht, aber man freute sich, in die neue Welt versetzt zu werden. *Schumanns* 1. Sinfonie und *Mozarts* g-moll-Sinfonie konnten freudig aufgenommen werden. Es wäre eine Unterlassungssünde, wollte ich nicht die mitreißende Darstellung des Schumannschen Klavierkonzertes, Werk 54, durch den Anschlagskünstler Claudio Arrau in Sonderheit erwähnen.

Streichquintette sind nicht allzu häufig zu hören. Um so erfreulicher, daß die „Wendlings" (dies

Mal mit Andrea Wendling als 2. Geige und unſeren Kammermuſiker Auguſt Schulz als 2. Bratſche) *Mozarts* g-moll-Quintett (K. V. 516) und von *Brahms* Werk 111 in vornehmſter Weiſe erklingen ließen. Einen Feſtabend bereitete uns das Quartetto di Roma. Vollendetes Zuſammenſpiel, nicht zu überbietende Tonſchönheit, kriſtallklare Linienzeichnung und Vermeidung unberechtigten Gefühlsüberſchwanges ſind die Kennzeichen dieſer Vereinigung. Das hier noch nicht gehörte Es-dur Quartett von *Cherubini* konnte ſich neben *Brahms'* Werk 67 kompoſitoriſch mehr als nur behaupten. Das Hanke-Quartett mit Werner Schroeter am Klavier eroberte ſich vollen Erfolg. (Dieſe Kammermuſikabende fanden im Rahmen der Philharmonie ſtatt.)

Anne Boerner, die Leiterin der „Mozartgemeinde, Ortsgruppe Bremen" hatte das Kammerorcheſter von Grevesmühl für ein Konzert herangezogen, das neben *Mozart*ſche Werke (K. V. 428 und 247) den Bremer *Albert Barkhauſen* mit einem Konzert für Streichorcheſter und einem Streichquartett ſtellte. Leider war ich verhindert, das Konzert zu beſuchen; mein Gewährsmann berichtet mir aber über den großen Erfolg auch der Barkhauſenſchen Werke. Der Gewinn eines Konzertes mit Bratſche (Emil Seiler-Berlin) und Klavier (Dr. L. Roſelius) waren 3 moderne Werke, die wir in Bremen zum 1. Male hörten. Der im Weltkrieg im Alter von 22 Jahren gefallene *S. Kuhn* war mit „Thema und Variationen" aus ſeinem Werk 7 vertreten. Das plaſtiſche und gehaltvolle Thema wird in einer Weiſe abgewandelt, die unmittelbar ergreift: Herzensmuſik wertvollſter Art. *Heinz Tieſſens* charaktervolle „Totentanz-Melodie" (man könnte ſie „Traum und Tröſtung" nennen) leitete über zur Sonate in D-dur von *Harald Genzmer*. Die Freiheit der Form wird durch den Untertitel „Fantaſie und Thema mit Variationen" gekennzeichnet. Die Sonate iſt ein Werk ſtarken Muſikantengeiſtes, voller Einfälle, ins Virtuoſe vorſtoßend, das wohl nur ſolch ein Könner, wie KM Seiler es iſt, mühelos bewältigen kann. Dr. *L. Roſelius* hat eine Bühnenmuſik zu Goethes „Fauſt" geſchrieben. Sie erklang im Schauſpielhauſe in ihrer Urform und wurde zum wertvollen Beſtandteil der Aufführung. Roſelius hat gute melodiſche Einfälle, die Harmonik des Chorſatzes a capella iſt ſtilgerecht. In der Kirchenſzene erreicht die Muſik ihren Höhepunkt. Bei Verwandlung der Szene und Teilen der Handlung wurde von Dr. Roſelius frei auf dem Kunſtharmonium fantaſiert; auch hier intenſives Erfaſſen der Stimmung. — Karl Auguſt Graue ſtellte ſich in einem eigenen Klavierabend als Künſtler reifen Könnens vor.

Ich möchte nicht unterlaſſen, auf ein ſelbſt geſpieltes Werk hinzuweiſen, auf die Serenade für Flöte, Violine und Viola von *H. Lemacher*. Hier wird mit ſparſamſten Mitteln und großer Durchſichtigkeit ein köſtliches Muſizieren erreicht. Der natürliche Fluß dieſer edlen Muſik quillt aus dem Herzen und geht darum auch ins Herz des Hörers und Spielers. Noch ein Wunſch bleibt zu erfüllen: möchte das Manuſkript recht bald einen Verleger finden. Statt 10 Blockflöten-Ausgrabungen lieber ein Werk eines Lebenden! Das würde gerecht ſein.

Dr. Kratzi.

BRESLAU. Die Leitung der Breslauer Bühnen ſollte mit Beginn dieſer Spielzeit der bisherige Generalintendant des Oldenburger Staatstheaters Hans Schlenck übernehmen. Durch die Fortdauer des Krieges iſt der Termin ſeines Erſcheinens aber hinausgeſchoben worden. Schlenck ſteht bei der Truppe, und ſo bleibt einſtweilen Generalintendant Berg-Ehlert an der Spitze der hieſigen Kunſtinſtitute. Geblieben ſind auch die meiſten unſerer erſten Opernkräfte. Einen empfindlichen Verluſt erlitten wir mit dem Weggange unſerer ausgezeichneten Jugendlich-Dramatiſchen Rita Weiſe und des vielverwendbaren Buffos Paul Schmidtmann. An neuen Mitgliedern wurden die lyriſche Sängerin Lieſelotte Bauer, die Opernſoubrette Pia Hirblinger, die Koloraturſängerin Hilde Oldenburg und die Tenorbuffi Karl Walter und Karl Schiebener gewonnen. Da ſie ſich bühnenerfahren raſch in die hieſigen Verhältniſſe einfanden, konnte ſofort eine Anzahl aus der vorigen Spielzeit übernommener Opern das ungeheuer angewachſene Bedürfnis der Öffentlichkeit nach muſikaliſcher Koſt befriedigen.

Mit programmatiſcher Bedeutung eröffneten die „Meiſterſinger" vor ausverkauftem Hauſe den neuen Spielwinter, allerdings ſofort mit einem Aushilfsgaſt als Stolzing, da Hans Grahl, der auch in dieſem Jahre für eine Reihe von Abenden im Heldentenorfach engagiert iſt, erkrankt war. Als erſte Neueinſtudierung kam „Zar und Zimmermann", neuinſzeniert „Die Macht des Schickſals" heraus. Das *Lortzing*ſche Meiſterwerk, lebendig von Hans Klugmann dirigiert, von Dr. Werner Müller mit munter natürlichem Spiel, wie es Lortzing am beſten anſteht, auf die Bühne gebracht und von Prof. Hans Wildermanns ſehr gut die landſchaftliche Atmoſphäre einfangenden Bildern umrahmt, war mit Hans Erich Born als männlich edler Peter und dem bei aller Draſtik nie ins Geſchmackloſe ausufernden Bürgermeiſter von Erich Kunz vorzüglich beſetzt. *Verdis* Oper wurde in der Textbearbeitung Georg Göhlers aufgeführt, die von der Schauerdramatik der Handlung zu retten ſucht, was zu retten iſt. Gehalten kann das Werk ſowieſo nur durch die melodiſch weitgeſchwungene, oft herrlich aufblühende Muſik werden. GMD Philipp Wüſt ſetzte ſich mit viel Wärme und Temperament für

sie ein. In den Hauptpartien wetteiferten Liselott Ammermann (Leonora), Carl Erich Ohlhaw (Don Alvaro) und Hans Erich Born (Don Carlos) in großdramatischem Gesangsstil miteinander. Die glänzende Leistung des „Rataplan"-Chores, ein Höhepunkt des Abends, war Chordirektor Justus Debelak zu danken. Wildermanns Bühnenbilder halfen mit ihren fahlen Klosterszenen und charakteristischen Feldlager-Ansichten die lastende Stimmung vertiefen. Als zweite Neuinszenierung folgte *Mozarts* „Don Juan" überwiegend in der Textgestaltung Siegfried Anheißers. Die Spielleitung Heinz Rückers schob die faustische Dämonie des Stoffes zugunsten des dramma giocoso in den Hintergrund, und Philipp Wüst legte dementsprechend den Hauptdruck auf ein dynamisch feines, leichtes Musizieren. Borns Don Juan trug die Züge eines sorglos lachenden Genießers, Erich Kunz assistierte ihm als einer der besten Leporellos geistvoll komödiantisch und gesanglich klar pointierend. Obgleich unserer Hochdramatischen Liselott Ammermann Mozart stimmlich nicht so gut liegt wie Verdi, wußte sie doch durch die Gestaltung der Donna Anna-Partie zu fesseln. Neben ihr hielt sich Charlotte Krauß, der jetzt eine große Zahl tragender Rollen zufallen, als Donna Elvira auf beachtlicher Höhe. Für den Komthur besitzen wir in Hans Kicinski einen Sänger von imponierender Erscheinung und markanter Stimmfülle.

Im Rahmen des deutsch-bulgarischen Kulturaustauschs dirigierte KM Wenedikt Bobtschewski von der Staatsoper Sofia eine Aufführung der „Madame Butterfly". Er breitete ebenso feinnervig den Duft und die lyrische Zartheit der *Puccini*schen Partitur aus wie er mit echt südländischem Brio die dramatischen Spannungen und Entladungen zu intensiver Wirkung zu bringen wußte. (Schluß folgt.)

Wilhelm Sträußler.

DARMSTADT. In den letzten Monaten der Spielzeit 1939/40 traten die Neuinszenierungen der Oper an Bedeutung gegenüber den Konzerten zurück. Die Besetzung der „Arabella" stand der Festwocheneinstudierung (unter Richard Strauß persönlich) stark nach. Einzig die Leistung Blasels als Mandryka ragte über das damalige Niveau hinaus, ebenso die guten Bühnenbilder von Elli Büttner. GMD Mechlenburg brachte die Schönheiten der Partitur vom Orchester her voll zur Geltung. — Aus der Aufführung des „Don Carlos" unter KM Dr. Bitter muß der ganz überragenden Leistung von Gerhard Gröschel (als König Philipp) gedacht werden.

Die restlichen Sinfoniekonzerte brachten eine glückliche Mischung klassisch-romantischer und zeitgenössischer Werke. Die Partita von *J. N. David* erklang hier unter Mechlenburg zum ersten Male. *Höffers* „Sinfonie der großen Stadt" erzielte einen rauschenden Erfolg. Havemann spielte sein Violinkonzert Werk 3. Abendroth verabschiedete sich für diesmal mit *Schuberts* h-moll-Sinfonie und der Ersten von *Brahms;* voran ging Passacaglia und Fuge von *Karl Höller*, ein sehr frisches, gekonntes Werk, das allgemeine Zustimmung fand. Mechlenburg beschloß den Reigen mit der 5. Sinfonie von *Anton Bruckner.* Zuvor hatte Heinz Schröter das Klavierkonzert in B-dur von *Hermann Goetz* mit virtuosem Können und großem Erfolg gestaltet. In einem außerordentlichen Chorkonzert musizierte der Chor der Stadt Wiesbaden unter August Vogt gastweise für uns eine schöne Kantate von *K. Schäfer*, „Die Kelter". Die Madrigalvereinigung Darmstadt (Prof. Dr. F. Noack) bot eine eindrucksvolle Kantate „Von edler Art" Werk 34 von *Wilhelm Petersen.* Das Dieffenbach-Trio errang auf der hiesigen Reichstagung der Gedok mit *Regers* Werk Nr. 77b einen schönen Erfolg.

In einer Feierstunde übergab Oberbürgermeister Wamboldt dem unterzeichneten Leiter der städtischen Jugendmusikschule Räume im Neuen Palais für die Schule, die sich nun durch die Angliederung der Musikschule der Volksbildungsstätte zu einer repräsentativen Städtischen Musikschule für Jugend und Volk auswachsen kann.

Paul Zoll.

HAMBURG. Das Musikleben an der Wasserkante hat seit Mitte September trotz der nächtlichen Einflüge der „Königlichen" in einer geradezu beängstigenden Fülle eingesetzt. Die Aufführungszeiten sind durchweg vorverlegt worden, sodaß es den Veranstaltungsbesuchern bis auf verschwindende Ausnahmen immer möglich war, rechtzeitig vor der Alarmansage die eigene Behausung zu erreichen. Ein kurzer terminlicher Streifzug kreuz und quer durch das Hamburger Musikleben der letzten Wochen möge hierüber Rechenschaft abgeben, wobei betont sei, daß hier nur das Wesentliche berührt ist.

Zuerst sei von einer wesentlichen Veränderung im Hamburger Musikleben berichtet. GMD Eugen Jochum ist von seinem Amt als musikalischer Oberleiter der Hamburgischen Staatsoper zurückgetreten, um sich voll und ganz als Leiter der Philharmonischen Konzerte des Hamburger Philharmonischen Staatsorchesters zu betätigen, wofür er für mehrere Jahre neu verpflichtet wurde. Seine Stelle in der Oper nimmt der langjährige erste KM Dr. Hans Schmidt-Isserstedt ein, doch ist Eugen Jochum für eine beträchtliche Zahl von Opernaufführungen, darunter zwei Neuinszenierungen, an Hamburgs altehrwürdiges Institut gastweise verpflichtet worden, sodaß Gewähr gegeben ist, daß die künstlerische Potenz des geschätzten Generalmusikdirektors auch dieser Stätte erhalten bleiben wird.

Die Staatsoper nahm nach ihrer Spielzeit-Eröffnung mit einer eigengesichtigen Neuinszenierung von *Mozarts* „Zauberflöte“ *Flotows* „Martha“ wieder auf, indem sie dabei das Spielopernmäßige vor dem Komischen betonte. Auch die Wiederaufnahme des *Verdi*'schen „Fallstaff“ erfreute sich hervorragender Beliebtheit. Über die Oslo-Reise der Hamburgischen Staatsoper wird an anderer Stelle berichtet.

Die Philharmonischen Konzerte unter Eugen Jochum brachten gleich zwei Uraufführungen. Im schlichten feldgrauen Rock konnte sich *Edmund v. Borck* für den achtungsvollen Beifall bedanken, den man der Uraufführung seiner „Zwei Fantasiestücke für Orchester“ Werk 17 zuteil werden ließ. Borck huldigt noch immer einem Pathos der Rücksichtslosigkeit, das wohl die Klanggesetze der einzelnen Instrumente beachtet, ihren Zusammenklang aber lediglich als lineare Funktion begreift. Der junge Komponist ist ein Widersacher alles Diatonischen. Wieweit dieser Stil einer düsteren Eigenbrötelei, einer verbohrten Figurierung, eines geladenen Rhythmus zukunftsträchtig ist und bestimmend für den Ausdruck neuer deutscher Musik sein wird, wagen wir nicht zu entscheiden. Die andere Uraufführung war ein Werk *Hans Uldalls*. Der 37jährige Schleswiger schrieb seine „Hansische Festmusik“ für eine Parteifeier im Auftrag der Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten der Hansestadt Hamburg. Es ist eine Art Variationensuite, die thematisch von alter hansischer Ratsherrenmusik, von Turmfanfaren, Chorälen und Volkstänzen zehrt. Das Ganze ist in ein lichtes Klanggewand von nordisch-romantischer Prägung getaucht. Die gesunde, frische Art des Musizierens überdeckte formale Bedenken (manches bleibt Ansatz, ohne daß es sich genügend ausspielt — so eine angedeutete Fuge) und verhalf dem anwesenden Komponisten zu einem herzlichen Erfolg.

Das Nordmark-Orchester setzte inzwischen unter Leitung von Richard Richter seinen *Beethoven*-Zyklus mit namhaften solistischen Gästen aus dem Reich fort. Die Dresdner Philharmoniker waren unter ihrem Leiter Paul van Kempen erneut in Hamburg zu Gast. Aus dem Kreis der sonstigen Konzertdarbietungen nennen wir nur Liederabende von Frieda Leider und Gertrude Pitzinger und melden das Auftreten des Kammermusikkreises Scheck-Wenzinger und der Schwarzmeer-Kosaken.

Heinz Fuhrmann.

HILDESHEIM. Die „Hildesheimer Musikgemeinde“ E. V. ist im Winter 1939/40 mit sechs großen Veranstaltungen unter der zielbewußten musikalischen Betreuung des Städtischen MD Philipp Schad erfolgreich in ihr elftes Jahr eingetreten.

Das erste Konzert brachte *Kurt M. Atterbergs* Barocco-Suite Nr. 5 Werk 23. Man konnte sich dem starken Reiz dieser Suite vorbehaltlos und mit steigender Freude überlassen. Vor allem wirkte mit einschmeichelnder Sanftheit die feine Pastellmalerei der Siciliana. Das zweite Orchesterstück des Konzerts war das Divertimento Werk 67 von *Paul Graener*. Als solches doch etwas zu kompliziert gehalten, verrät es in allen Sätzen den geistreichen, überragenden Musiker. Als Solistin stellte sich Edith Laux (Leipzig) mit großem und beherrschtem Können vor. Wenn ihr wohlklingender Sopran sich nicht immer dynamisch durchsetzte, so lag das vor allem bei drei Liedern von *Joseph Marx* an der zu dicken Instrumentation und der nicht genügend gezügelten Spielfreudigkeit des Orchesters. Zu größerer Einheit verschmolzen Stimme und Orchester in den fünf Wesendonck-Liedern und in Isoldes Liebestod, dem das Tristan-Vorspiel vorausging.

In dem zweiten Konzert wurde den Mitgliedern der Musikgemeinde für den Totensonntag das herrliche „Deutsche Requiem“ von *Brahms* geboten. Die Chorvereinigung, die ebenfalls dem Taktstock Philipp Schads folgt, hatte sich neben dem Städtischen Orchester dafür zur Verfügung gestellt, dazu als Solisten Maria Engel aus Hannover und Carl Momberg aus Braunschweig. Dieser sang auch mit seiner warmen, innerlich belebten Stimme die „Vier ernsten Gesänge“ desselben Meisters mit Orchesterbegleitung als Einleitung. Das edle Werk hinterließ einen tiefen Eindruck.

Das dritte Konzert war eine Liederstunde. Eine Weihestunde! Denn Lore Fischer sang; und zwar vier Lieder von *Schubert*, acht von *Schumann* und fünf von *Hugo Wolf*. Unter den zahlreichen Zugaben, die die Sängerin den begeisterten Hörern spendete, kam auch *Brahms* noch mit einigen Liedern zu Wort. Philipp Schad begleitete mit großer Sicherheit und starkem Einfühlungsvermögen.

Die Chorvereinigung erschien knapp drei Wochen, nachdem sie das „Requiem“ gesungen hatte, schon aufs neue auf dem Plan mit einer stimmungsvollen und wohlgelungenen Vorweihnachts-Aufführung. Trotz vieler äußerer Schwierigkeiten brachte der Chor *Bachs* Weihnachtsoratorium in der Michaeliskirche in abendlicher Stunde zum Vortrag, ein Werk, das nun ständig in dieser Zeit erklingen soll. Ein wunderbar einheitliches Soloquartett, bestehend aus der Sopranistin Annemarie Reinecke (Göttingen), der Altistin Karin Schenk (Berlin) und den beiden bekannten Berliner Sängern Prof. Georg A. Walter und Prof. Albert Fischer, trug viel zum Gelingen des Ganzen bei. Erfreulicherweise war trotz Kälte und Dunkelheit die Kirche voll besetzt.

Drei der Konzerte, die die Städtische Bühne veranstaltet, fanden noch im Jahre 1939 statt. Auch sie leitete Philipp Schad an der Spitze des verstärk-

ten Städt. Orchesters. Dieses spielte im ersten Konzert die Ouvertüre zu Abu Hassan von *Weber*, die sehr interessante Sinfonia concertante von *Haydn*, die 5. Symphonie in B von *Schubert* und begleitete den Solisten Prof. Johannes Strauß (Berlin) in dem Klavierkonzert in a Werk 54 von *Schumann*. Namentlich die technische Seite seines Spieles machte sich hervorragend bemerkbar.

In dem zweiten Konzert hörten wir *Schumanns* Werk 52 Ouvertüre, Scherzo und Finale, *Schuberts* Zwischenaktsmusik I und III aus „Rosamunde" und die Große Serenade in D (Nr. 1) Werk 11 von *Brahms*. Franziska Petri, eine für das hiesige Theater neugewonnene Sopranistin, führte sich aufs beste auch als Konzertsängerin ein mit fünf Liedern von *Othmar Schoeck*, vier Bierbaum-Liedern von *Paul Graener* und fünf Liedern von *Richard Trunk*. Sehr fein begleitete wieder Philipp Schad.

In dem dritten Konzert dieser Reihe kam *Beethovens* Ouvertüre „Die Geschöpfe des Prometheus" und seine 8. Symphonie zu Gehör. Dazu spielte Heinz Fraede, der Konzertmeister unseres Orchesters, das 5. Violinkonzert (A-dur) von *Mozart* in einer Wiedergabe, die durchaus würdig des schönen Werkes war.

Neben diesen, gleichsam offiziellen, Veranstaltungen erwähne ich noch ein Sonderkonzert der Berliner Cellistin Annlies Schmidt und der hiesigen Pianistin Gertrud Zimmermann. Annlies Schmidt steht trotz ihrer Jugend zweifellos in der ersten Linie der deutschen Cellisten. Sie spielte drei Sonaten: von *Henry Eccles* (g), von *Beethoven* (Nr. 2 g) und von *Haydn* (C) und fünf kleinere Stücke. In den reichen Beifall konnte sich mit vollem Recht auch Gertrud Zimmermann einschließen, die wiederum bewies, daß sie nicht nur eine äußerst gewandte Klavierspielerin ist, sondern auch die besonderen Aufgaben, die die Begleitung stellt, zu lösen imstande ist.

So hat Hildesheim bewiesen, daß in unseren Tagen musae non silent inter arma.

(Schluß folgt.) Prof. Fritz v. Jan.

KASSEL. (Rückblick auf Konzert und Oper 1939—40.) Ohne daß die Konzerte in Kassel von einer autoritativen Stelle aus Richtung und Weisung erhalten, hat sich dennoch im Laufe der Jahre ein durchaus gesunder und einheitlicher Stil herausgebildet, der — alle Einzelerscheinungen berücksichtigend — eine bemerkenswerte harmonische Gesamthaltung aufweist. Es liegt nicht im Sinne unserer heutigen Auffassung vom Wesen des öffentlichen Konzertes, bei seiner Bewertung nur das Allerbedeutendste und Hervorstechendste zu nennen. Alle diejenigen, die berufen sind und in wahrhafter Volksverbundenheit mit ihren Darbietungen vor die Öffentlichkeit treten, sind Mitschöpfer des Musiklebens einer Stadt.

Von diesem Blickpunkt aus gesehen sind auch die Orgelkonzerte von KMD Heinrich Möller und Domorganist Fritz Kleist als wichtige Glieder im Kasseler Konzertwinter zu werten. Wie alljährlich, so waren es die acht Reihenkonzerte des Staatstheaters, die das Fundament des Konzertlebens, und gleichzeitig dessen unverrückbare Pole bildeten. In ihre Leitung teilten sich die Staats-KM Dr. Robert Laugs und Prof. Robert Heger. Vom Geist der Klassik und Romantik getragen, brachten diese Veranstaltungen die am liebsten gehörten Werke unserer großen Symphoniker. Mitwirkende Solisten von Rang und Namen bildeten besondere Anziehungspunkte. Größten Erfolges erfreute sich die „Erste Symphonie" von *Robert Heger*, ein technisch glänzend geformtes und spontan wirkendes Werk, das — trotz seiner inneren Verbundenheit mit Brahms und Bruckner — durchaus eigene Wege geht. Dr. Robert Laugs trat, nach 25jährigem ruhmreichen Wirken als Dirigent der Kasseler Reihenkonzerte, deren künstlerisch hoher Stand ihm in erster Linie zu danken ist, mit Abschluß des Winters in den Ruhestand. Als Leiter des „Lehrergesangvereins" und seines in ganz Deutschland bekannten „A cappella-Chores" wird er dem Musikleben unserer Stadt auch weiterhin erhalten bleiben.

Die NSG „Kraft durch Freude" bildete ihren Konzertplan ebenso systematisch wie zielbewußt aus. Drei große Orchesterkonzerte, allen voran dasjenige des NS-Symphonieorchesters unter Leitung von Erich Kloß, führten GMD Hermann Abendroth, der die Staatskapelle dirigierte, und Luigi Toffola mit seiner „Orchestra romana da camera" in unsere Stadt. „Kraft durch Freude" erwirbt sich ein besonderes Verdienst dadurch, daß sie unsere Militärkapellen in ihren Konzertplan einschaltet und ihnen höhere symphonische Aufgaben zuweist. Dirigenten sind hier die Stabsmusikmeister Steinkopff und Friedel Fischer. Von ersterem hörte man unter Mitwirkung von Ludwig und Eva-Maria Kaiser klassische Musik in mustergültiger Ausführung, von Fischer wertvolle neue Musik für Blasorchester.

Nachhaltigste Pflege erfuhr die Kammermusik, die an den zahlreichen Freunden dieser, seit Ludwig Spohr in Laienkreisen besonders gepflegten Kunstgattung, einen sicheren Hörerkreis besitzt. Neben den vier Veranstaltungen des weit über Kassels Grenzen hinaus bekannten Schroeder-Quartetts müssen die fünf „Sonntagmorgen-Feiern" Bruno Stürmers genannt werden, deren historisch-pädagogische Linie reiche Möglichkeiten bietet. Zum ersten Male in diesem Winter trat die „Heinrich Schütz-Gesellschaft" mit regelmäßigen kammermusikalischen Veranstaltungen hervor. Der „Kammermusikkreis

Scheck-Wenzinger" interessierte lebhaft durch die Vorführung barocker Musik auf alten Instrumenten. Hervorzuheben wäre hier die unübertreffliche Nachgestaltung von *Bachs* „Goldberg-Variationen" auf dem Cembalo durch Fritz Neumeyer. Bei den in diesem Winter nicht allzu zahlreichen Solistenkonzerten befanden sich die Kasseler Künstler in der Mehrzahl. Neben vier Pianisten: Ulrich Seliger, der sich erfolgreich für ein Variationswerk von *Friedrich Kiel* einsetzte, Eva-Maria Kaiser als vielversprechender *Chopin*-Spielerin, Eveli Laugs als jungem, aufstrebendem Talent und Richard Laugs als souveränem *Brahms*-Ausdeuter, standen als Sänger Willi Lorscheider und Anna von Reitzenstein. Ein „Konzert junger Künstler" gab auch in diesem Winter einigen, im Anfang ihres Wirkens stehenden Musikern Gelegenheit, sich der Öffentlichkeit vorzustellen. Die große Teilnahme des Publikums an dieser Veranstaltung beweist die Notwendigkeit solcher Konzerte. (Schluß folgt.)

Karl Hallwachs.

KOBLENZ. Das öffentliche kulturelle Leben der Stadt Koblenz pulste auch während der Kriegszeit in kraftvollen Rhythmen. Hierbei kamen die musikalischen und musikdramatischen Belange nicht zu kurz. Das Stadttheater brachte als Neuheit „Die pfiffige Magd" von *Julius Weismann.* Der Stoff dieser komischen Oper ist großenteils auf Theatereffekte abgestimmt, die Musik durch gediegene Faktur wirksam. Als zweite Neuheit erstand *Händels* „Julius Caesar", aus der Opernschatzkammer hervorgeholt, zu neuem Leben. — Wenngleich diese Oper, wie alle Opern Händels, stilistisch veraltet ist, so verfehlt doch die Schönheit und dramatische Wucht dieser Musik nicht ihre Wirkung. Diese Schönheit rechtfertigt wohl das Bestreben, die Händelschen Opern wieder zum Leben zu erwecken. Außer diesen Neuheiten für Koblenz gelangten zur Aufführung: „Die Zauberflöte", „Rigoletto", „Madame Butterfly", „Die lustigen Weiber von Windsor", „Der Barbier von Sevilla", *Lortzings* „Opernprobe" und Tanz-Pantomimen von *Tschaikowsky* und *Weismann.* Alle Aufführungen standen auf echt künstlerischer Höhe und bewiesen wiederum das traditionell ernste, erfolgreiche Streben und Wirken an der Koblenzer Kulturstätte.

Von den Konzertveranstaltungen sind an erster Stelle zu erwähnen die Sinfonie- und Chorkonzerte des ehemaligen Musikinstituts, die nunmehr der städtischen Regie unterstehen. Die Programmgestaltung dieser 5 Konzerte entsprach dem Motto: „Variatio delectat", sie umfaßte folgende Werke: *Beethoven* „Egmont"-Ouvertüre, Sinfonien Es-dur von *Mozart* und Nr. 3 von *Bruckner* (1. Konzert); *Hans Pfitzner:* Blütenwunder, Verwandlungsmusik und Trauermarsch aus „Die Rose vom Liebesgarten", *Robert Schumann* Violinkonzert d-moll (Solist: Siegfried Borries), *Brahms:* Sinfonie Nr. 2 (2. Konzert); *Chopin:* Klavierkonzert e-moll (Solist: Willy Hülser), *Brahms:* Liebeslieder-Walzer, *Tschaikowsky:* Sinfonie Nr. 4 (3. Konzert); *Brahms:* Schicksalslied, *Boccherini:* Konzert für Violoncello (Solist: Prof. Ludwig Hoelscher), *Beethoven:* Sinfonie Nr. 4 (4. Konzert); *Henrich:* Sinfonie in einem Satz, *Wolf-Ferrari:* Divertimento, *Richard Strauß:* Lieder, Tod und Verklärung, Solist: Kammersänger Willy Domgraf-Faßbender (5. Konzert). Diese 5 Konzerte erfüllten ihre kulturelle Aufgabe in gewohnter Weise sehr gut und wirksam; sie standen außer dem 1. Konzert unter der musikalischen Leitung des städtischen MDs Dr. G. Koslik, der mit künstlerischer, verständnisvoller Einfühlung temperament- und schwungvoll dirigierte. Im ersten Konzert interpretierte Prof. Hermann Abendroth, namentlich die Brucknersche Sinfonie, in hervorragender Weise. Die Solisten: Siegfried Borries (Violine), Willy Hülser (Klavier), Prof. Ludwig Hoelscher (Violoncello), Kammersänger Willy Domgraf-Faßbender erhöhten mit ihrer ausgezeichneten Kunst den Gesamteindruck des musikalischen Geschehens. (Schluß folgt.)

Ernst Peters.

OSNABRÜCK. Eines der letzten Symphoniekonzerte brachte eine interessante Uraufführung von *Karl Schäfer:* Suite für Orchester. Das viersätzige Werk verdankt seine Entstehung den Anregungen, die geschichtlich überlieferte Bräuche der Stadt Osnabrück, des jetzigen Wirkungsbereiches des Komponisten, ihm darboten. Weit entfernt von aller Programmusik darf die Suite vielmehr als eine gegenwartsnahe, ihre Kraft aus einer weitverzweigten Kontrapunktik ziehende Arbeit gewertet werden. Sie zeigt in der Wahl der Einfälle und der klanglichen Behandlung ein durchaus eigenes Gepräge. — Als Vorfeier für den 100. Geburtstag *Tschaikowskys* erklang des Meisters von dämonischem Grundgefühl durchwühlte 4. Symphonie, in Verbindung mit wesentlich schwächeren Erzeugnissen russischer Symphoniker: dem Capriccio espagnol von *Rimsky-Korsakow,* und *Glasunows* Violinkonzert, dessen Solopart Maria Neuß eine reife Ausdeutung schenkte. Der gefeierte Pianist Wilhelm Kempff, der hier eine große verehrende Gemeinde besitzt, gab mit *Beethovens* c-moll-Konzert, sowie später in einem eigenen Abend mit klassischen Werken erneute Proben seiner Gestaltungskraft. Als Leiter der Städtischen Symphoniekonzerte bewährte sich wiederum MD Willy Krauß.

Ein Höhepunkt des Konzertwinters war das Erscheinen des gefeierten Leipziger Dirigenten Her-

mann Abendroth, dessen überlegene Kunst *Beethoven* und *Reger* gewidmet war. Einem Besuch des NS-Symphonieorchesters (unter Erich Kloß) verdankten wir eine ausgezeichnete Darstellung der 1. von *Brahms*, und lernten Ilse v. Tschurtschenthaler bei der Wiedergabe von *Tschaikowskys* b-moll-Konzert als ausgezeichnete Pianistin kennen.

Der von Karl Schäfer geleitete Osnabrücker Chor sang das Requiem von *Brahms*, mit Josef Hauschild und Adelheid Armhold als Solisten; als Probe der zeitgenössischen Chormusik erklang *Paul Höffers* „Der reiche Tag" in einer anerkennenswerten Ausführung, die durch die schönen Stimmen Gunthild Webers und Günther Baums besonderen Glanz erhielt.

Von kammermusikalischen Ereignissen haftet eine Liedstunde der ausgezeichneten Altistin Lore Fischer im Gedächtnis; ihr Begleiter, Graf Wesdehlen, erwies mit dem Vortrag der C-dur-Fantasie von *Schumann* erneut sein großes Können. Einheimische Künstler veranstalteten ein Kammerkonzert mit Werken von *Pfitzner*, *Beethoven* und *Walter Niemann*, sowie eine „Hausmusik Osnabrücker Komponisten", bei der u. a. *Günter de Witt*, *Karl Schäfer* und *Georg Greiner* zu Wort kamen. (Schluß folgt.)

Dr. Hans Glenewinkel.

SUDETENDEUTSCHER MUSIKHERBST. Der September und Oktober haben so recht wieder erwiesen, wie sehr gerade im Sudetenland ein musikliebendes Völkchen und ein ernstes Musikleben zu Hause ist. Dazu kommt, daß in einem verhältnismäßig engen Raum rund ein Dutzend Bühnen ihren kulturellen Heimatkreis betreuen und zur neuen Spielzeit im Opern- wie sinfonischen Schaffen weiteste Ziele sich gesteckt haben. Erstmals tritt wieder, durch die tatkräftige wie verantwortungsbewußte Initiative des neuen Intendanten Max Krauß, die Gauhauptstadt Reichenberg in den Vordergrund erfolgreicher Opernaufführungen und Symphoniekonzerte. Letzter Höhepunkt, und zugleich Programmbeginn, war das Dirigentengastspiel von GMD Karl Elmendorff im 1. Symphoniekonzert mit *Webers* Ouvertüre zu „Euryanthe" und den Vorspielen zu „Lohengrin", „Tristan" und den „Meistersingern", im Mittelpunkt in überragender Interpretation, restloser Ausdeutung aller Partiturschönheiten die „Siebente Symphonie A-dur" Werk 92 von *Beethoven* vor einem bis auf den letzten Platz besetzten Haus, das dem Gast stürmisch huldigte. Nächste Gastdirigenten werden sein: GMD Heinz Bongartz (Saarbrücken) und Prof. Hermann Abendroth (Leipzig). In der Oper des Theaters der Gauhauptstadt folgte auf die „Walküre" und „Zar und Zimmermann" die Inszenierung des „Fliegenden Holländer" durch Intendant Max Krauß, die als im Sinne *Richard Wagners* besonders werkgetreu und, bei persönlicher Note, in sich künstlerisch geschlossen anzusprechen war. Regieführung eines gewiegten Bühnenmannes von Rang, von dem die Oper der Gauhauptstadt noch wertvolle Impulse als führende Gaubühne erhalten dürfte. (Musikalische Leitung: Operndirektor Heinrich Geiger, Bühnenbilder: Manfred Miller.) Im Konzertleben noch erwähnenswert ein Liederabend der bekannten einheimischen Sopranistin Gertrude Pitzinger, ein erster Konzertabend des „Bayreuther Bundes" (mit gleichem Programm auch in Gablonz) mit *Beethovens* D-dur- und *Brahms'* H-dur-Klaviertrio, den Solisten: Gesang: Rosa Prade-Kloß (in Gablonz Maria Kupf-Mansfeld), den Dresdner Kammermusikern Bruno Knauer (Violine), Alois Hahn-Kabela (Cello) und Leonore Auerswald (Klavier). Unter dem Ehrenschutz von Oberbürgermeister Rohn bereitet die Gauhauptstadt ein Festkonzert zum 80. Geburtstag des in Reichenberg gebürtigen Tonschöpfers Kamillo Horn-Wien vor.

Das benachbarte Stadttheater Gablonz (Intendant Hans Brockmann) ist nicht weniger rührig, brachte nach dem „Fliegenden Holländer", *Graeners* „Friedemann Bach" und *Puccinis* „Madame Butterfly" in einer Festvorstellung von künstlerischem Niveau *d'Alberts* „Tiefland" unter der lebendigen Inszenierung Richard Meyer-Waldens als Gast und ausschöpfenden Stabführung MD Erich Riedes auf das Oktoberprogramm. Nach dem erfolgreichen 1. Symphoniekonzert (acht sind geplant) im September hat sich Riedes stark persönliche Hand auch im „2. Symphoniekonzert" des Theaterorchesters vollauf erwiesen, sei es in der *Brahms*schen „Sinfonie Nr. 1 in c-moll", oder der Aufnahme der nicht unschweren, herben „Ungarischen Serenade" des dreiunddreißigjährigen Klausenburgers (er lebt in Berlin) Emil Fuchs, der mit *Rezniceks* bekannter „Donna Diana"-Ouvertüre den zeitgenössischen Programmteil bestritt. (Gast: Kammersängerin Maria Lenz, Opernhaus Leipzig.) In einem ausgezeichneten Konzert des „Vereines der Musikfreunde von Gablonz" hörte man das „Erste Bläser-Quintett der Staatsoper Dresden": die Kammervirtuosen Fritz Rucker (Flöte), Johannes König (Oboe), Karl Schütte (Klarinette), Max Zimolong (Horn), Hans Wappler (Fagott) und Karl Weiß (Klavier) mit der Sopranistin Liselotte Pohle (Lieder von *Ludwig Spohr* und *Brandts-Buys*). An *Beethovens* „Quintett in Es-dur, Werk 16", *Theodor Gouvys* „Serenade für fünf Blasinstrumente" und dem *Thuille*schen prächtigen „Sextett in B-dur, Werk 6" konnten die Dresdner Künstler ihr großes Können unter Beweis stellen. (Schluß folgt.)

Adolf Himmele.

ZEULENRODA. Schwere Entsagung hat die Winterkälte der vergangenen Konzertzeit dem Musikleben Zeulenrodas aufgezwungen: das von KMD Fritz Sporn mit gewohnter künstlerischer Sorgfalt vorbereitete *Händel*sche Oratorium „Herakles" mußte in letzter Stunde abgesagt werden. Mehr Glück — weil später veranstaltet — hatte Fritz Sporn bei den Sinfoniekonzerten der von ihm selbst geleiteten „Städtischen Kapelle" Plauen. *Haydns* Sinfonie G-dur, *Beethovens* vierte Sinfonie in B, sowie inmitten das Violinkonzert A-dur von *Mozart* (von Maria Neuß-Berlin mit Schwung und heiterer Grazie gespielt) — eine erfreulich klare, stilistisch fein abgestimmte Musikfolge — erfuhren eine Wiedergabe von festlicher Höhe.

Zwei Kammermusiken, die eine vom „Dresdner Streichquartett" mit Werken von *Mozart, Beethoven* und *Grieg* in klassischer Darbietung- die andere — im Kuppelsaal des Rathauses besonders stimmungsvoll — vom „Gebel-Trio" auf alten Instrumenten (Flöte, Cembalo, Viola da Gamba) gespielt und Meister des 16. und 17. Jahrhunderts umfassend, erfreuten die Musikfreunde. Mit feinen, stimmungsvollen Liedern seines Oratorienchors — in kammermusikalischer Anzahl — gab Fritz Sporn inmitten des instrumentalen Teils erwünschte vokale Auflockerung.

Für eine „Abendmusik" in der Kirche — unter Mitwirkung des jungen, sehr begabten Organisten Werner Sporn, sowie für köstlich ausgestattete „Festgottesdienst-Musiken" (*Mozarts* „Krönungsmesse" und Chöre aus *Händels* „Herakles"), setzte der „Kirchenchor" sein bestes Können ein.

Auch die Konzertzeit des kommenden Winters wird feingewählte, wertvolle Musik bringen. Für die Kammermusik ist das „Zilcher-Trio" vorgesehen. Kammersänger R. Watzke wird hohe Gesangskunst, Prof. H. J. Moser einen seiner wertvollen musikalischen Vorträge vermitteln. (Thema: Das Wesen deutscher Musik.)

Zu den Orchesterkonzerten sind Werke von *Hans Pfitzner, Gottfried Müller, Liszt*, ferner die „Festliche Musik" von *Brandts-Buys*, und eine *Bruckner*-Sinfonie gewählt. Hier soll auch *Fritz Sporns* jüngstes Chorwerk „Hymne an Deutschland", eine aus glühender Hingabe an die Größe der Zeit geflossene festliche Musik — nach einer Dichtung von J. M. Lutz — für Kinderchor, gem. Chor und Orchester, zuerst aufgeführt werden.

Daß der Spornsche „Oratorienchor" mit Werken seines Meisters in verschiedene Städte verpflichtet worden ist, zeugt von dem wachsenden Verständnis für seine Leistungen und die Bedeutung seines Leiters. E. Heuwold-Greiz.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Zur Zeit liegt bei den deutschen Bühnen ein starker Bedarf an Chorsängern und -sängerinnen aller Stimmgattungen vor, der aus dem Nachwuchs nicht mehr gedeckt werden kann. Es bietet sich daher auch andern Sängern, die der Bühne bisher fernstanden, die Möglichkeit eines Berufswechsels und sofortigen festen Verdienstes. Konzertsänger und -sängerinnen (auch nebenberufliche), welche für die wirtschaftlich gesicherte Chorsängerlaufbahn Interesse haben, werden gebeten, sich unverzüglich bei der Reichsmusikkammer, Fachschaft Solisten, Berlin SW 11, Bernburgerstr. 19, zu melden.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Vom 15.—20. November werden in Straßburg die ersten „Oberrheinischen Kulturtage" durchgeführt, in deren Rahmen *Hans Pfitzner* ein Konzert der Münchener Philharmoniker dirigiert.

Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Köln bereitet für die Zeit vom 13.—15. November „Universitäts-Musiktage" vor, die Musik der Kölner Humanisten und historische Studentenmusik des 16.—18. Jahrhunderts vermitteln sollen.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Aus Antwerpen kommt die Nachricht, daß dort ein Kammermusik-Orchester gegründet wurde, das im Laufe des Winters 6 Kammermusikabende und 6 Kammeropern, -oratorien und Ballette darbieten will.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Mit einer festlichen Eröffnungsfeier nahm die neugegründete Memeler Musikschule unlängst ihre Tätigkeit auf. Lehrer der Musikschule gestalteten die Feierstunde, in deren Mittelpunkt die Rede des Gaumusikfachbearbeiters Kühn „Was bedeutet uns Deutschen die Musik?" stand, musikalisch aus.

Der der Weimarer Musikhochschule angegliederte Lehrgang für Volks- und Jugendmusikleiter besuchte auf seiner diesjährigen Grenzlandfahrt, die jeweils zum Ausbildungsplan des Lehrganges gehört, den Ostteil des Sudetengaues.

Der bekannte Pianist Otto A. Graef wurde zum 1. Oktober als Lehrer für Klavier an das Musische Gymnasium Frankfurt a. Main berufen.

Der Nürnberger Komponist Philipp Mohler wurde als Nachfolger Hugo Distlers als Kom-

positionslehrer an die Hochschule für Musik in Stuttgart berufen.

Die Staatliche Musikhochschule in Frankfurt/M. wird auch im kommenden Winter wieder eine Reihe größerer Veranstaltungen durchführen. Zunächst wird eine Aufführung von *Haydns* „Jahreszeiten" unter KM Müller-Oertling vorbereitet. Ausführende sind ausnahmslos Schüler der Hochschule. Die Vortragsreihe des Lehrkörpers wird mit der Darbietung wenig bekannter klassischer und zeitgenössischer Werke fortgesetzt. Karl Maria Zwißler, der Mainzer Generalmusikdirektor, und Hermann Reutter, der Direktor der Hochschule, werden einen Überblick über das deutsche Lied geben. Nach einleitenden Worten von Rudolf Bach kommen Gesänge von *Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Schoeck, Pfitzner, Strauß, Zwißler* und *Reutter* zur Aufführung. Ende Oktober begannen die regelmäßigen Vortragsabende der Studierenden. Im Mai nächsten Jahres wird die dritte „Woche der Musik" stattfinden, die ein Orchesterkonzert, je einen Abend der Opernschule und Liedklasse sowie Vorträge der Lehrkräfte und fortgeschrittenen Studierenden und einen Abend mit Werken der stärksten kompositorischen Begabungen aus der Studentenschaft bringen wird.

A. M.

KIRCHE UND SCHULE

Dem Schaffen *Joseph Rheinbergers* war KMD Gerard Bunks 227. Orgelfeierstunde in der Reinoldikirche zu Dortmund gewidmet.

Kantor Gerhard Paulik von der Johanneskirche zu Dresden machte sich durch eine vortreffliche Wiedergabe um *Händels* „Theodora" verdient.

Der Kopenhagener Domorganist N. O. Raasted, der sich seit Jahren um die Vertiefung der deutsch-dänischen Kulturbeziehungen bemüht, kam zu einem Gastkonzert nach Lübeck, wo er im Dom Werke von *Dietrich Buxtehude, Nicolaus Bruhns, Nils W. Gade, Jens L. Emborg* und *N. O. Raastedt* spielte.

In Sonneberg i. Th. führt die Organistin der Stadtkirche Elfriede Koch in Zusammenarbeit mit dem Kirchenchor (Leitung: Hermann Scheler) und heimischen Solisten allmonatlich wertvolle kirchenmusikalische Feierstunden durch.

Domorganist Hermann Zybill verabschiedete sich vor dem Antritt des Heeresdienstes von seiner Hörergemeinde mit zwei Orgelvespern, in denen neben *Bach* und *Reger J. N. Davids* „Passamezzo und Fuge g-moll" und *Max Jobsts* Partita „Mitten wir im Leben" erklangen.

Die größte deutsche Barock-Orgel, ein Werk mit 91 klingenden Stimmen, in der Breslauer Elisabeth-Kirche wird soeben einer Erneuerung unterzogen.

PERSÖNLICHES

Der Kapellmeister der Münchener Philharmoniker und Leiter des Philharmonischen Chores Adolf Mennerich wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Geltung der Volks-Symphoniekonzerte zum Städtischen Musikdirektor ernannt.

Der Präsident der Reichsmusikkammer hat Ernst Schliepe, Berlin, zum Referenten und Leiter der Fachschaft Solisten in der Reichsmusikkammer ernannt.

Kammersängerin Martha Roß von der Dresdener Staatsoper geht im Herbst 1941 für mehrere Jahre an die Wiener Staatsoper.

Prof. Fritz Gambke, der Gründer und Leiter des Frankfurter Motettenchores und der Singakademie und des Sängerchores des Lehrervereins, kehrte nach zwanzigjähriger fruchtbarer Wirksamkeit in Hessen-Nassau soeben in seine Heimat Posen zurück.

Winfried Zillig-Essen wurde als erster Opernkapellmeister an das Theater in Posen verpflichtet.

Kurt von Tenner wurde als 1. Kapellmeister an das Flensburger Grenzlandtheater verpflichtet.

Geburtstage.

Der Altmeister der deutschen Komponisten, der einstige Altonaer MD Felix Woyrsch vollendete in seltener Frische am 8. Oktober sein 80. Lebensjahr. Über sein Schaffen haben wir bereits im Dezemberheft 1934 ausführlich berichtet. Zu seinem Festtag gingen dem verdienten Komponisten Glückwünsche von Reichsminister Dr. Goebbels, vom Präsidenten der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Peter Raabe, Reichsstatthalter Karl Kaufmann, Reichserziehungsminister Dr. Rust und verschiedenen öffentlichen Körperschaften zu.

Am 16. Oktober vollendete der in Leipzig lebende bekannte Komponist Fritz von Bose sein 75. Lebensjahr.

Am 8. Dezember wird der in Deutschland hochgeschätzte finnische Komponist Jean Sibelius 75 Jahre alt.

Dr. Ernst Praetorius, der Leiter des Musikwesens in Ankara, der sich in den letzten Jahren als Leiter des Türkischen Staatsorchesters um den Aufbau der Musik in der Türkei große Verdienste erworben hat, wurde soeben 60 Jahre alt.

BÜHNE

Die Städtischen Bühnen Augsburg haben soeben *Flotows* „Martha" und den „Freischütz" neu einstudiert.

G. Puccinis „Gianni Schicchi" ging soeben in neuer Einstudierung und Ausstattung über das Hessische Landestheater zu Darmstadt. Da-

neben stehen an großen Opern gegenwärtig im Spielplan: *Bizets* „Carmen", „Der Freischütz", „Tristan und Isolde", „Lohengrin" und *Richard Strauß'* „Arabella".

Die Bühnen der Stadt Essen haben *Puccinis* „Madame Butterfly" neu einstudiert. Ferner werden in diesem Monat u. a. *Glucks* „Iphigenie in Aulis", *Puccinis* „Tosca" gespielt.

Das Frankfurter Opernhaus hat seine 60. Spielzeit mit einer glanzvollen Aufführung des „Fidelio" feierlich eröffnet.

Das Stadttheater Heilbronn hat als erste Oper der neuen Spielzeit *Glucks* „Iphigenie in Aulis" in der Bearbeitung von Richard Wagner unter der musikalischen Leitung von Dr. Ernst Müller herausgebracht.

Im Oktober-Spielplan des Opernhauses der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg interessiert vor allem die Neueinstudierung von *Albert Lortzings* „Hans Sachs" in der Neufassung von Willi Hanke und Dr. Max Loy. An zeitgenössischer Musik kam in diesen Wochen *Ottmar Gerster* mit der Oper „Enoch Arden" und *Richard Strauß* mit der „Arabella" zu Worte.

Das Gautheater Saarbrücken hat seine Pforten mit einer festlichen Aufführung des „Freischütz" wiedereröffnet. Im Laufe der Spielzeit sind an Opern *Mozarts* „Don Juan", *Lortzings* „Zar und Zimmermann", *Otto Nicolais* „Lustige Weiber" und *Richard Wagners* „Lohengrin" und „Siegfried" vorgesehen. Das zeitgenössische Schaffen ist durch *Richard Strauß* „Daphne" und *Ernst Richter* „Taras Bulba" vertreten.

Beethovens „Fidelio" eröffnete die Spielzeit der Vereinigten Stadttheater Aussig-Tetschen-Bodenbach. Der Spielplan sieht ferner an Opern vor: „Die Zauberflöte", „Tannhäuser", „Elektra", *Paul Graeners* „Schirin und Gertraude", *Brandts-Buys'* „Schneider von Schönau" und *Peter Tschaikowskys* „Pique Dame".

Die Städtischen Bühnen in Leipzig bringen *Winfried Zilligs* neue Oper „Die Windsbraut" (Text von Richard Billinger) Anfang Mai nächsten Jahres zur Aufführung.

Julius Weismanns heitere Oper „Die pfiffige Magd" hat sich in der neuen Spielzeit zahlreiche weitere Bühnen erobert, so Bremen, Karlsruhe, Hannover, Nürnberg, Allenstein, Bielefeld, Schwerin, Göttingen u. a.

Ottmar Gersters vielgespielte Oper „Enoch Arden" kommt in der neuen Spielzeit zunächst in Köln, Nürnberg, Karlsruhe, Oldenburg und an der Volksoper in Berlin zur Aufführung.

Das Stadttheater Ulm spielt soeben an Meisterwerken der Opernkunst *Mozarts* „Don Giovanni" und *G. Fr. Händels* „Julius Caesar".

Als erste Neueinstudierung der neuen Spielzeit brachte die Staatsoper Wien *W. A. Mozarts* „Don Juan". Über seine weiteren Pläne teilte Generalintendant Strohm mit, daß er beabsichtige, Mozarts Gesamtwerk, einschließlich des „Titus" und des „Idomeneo" vollkommen neu zu inszenieren, sodaß die Werke zum 150. Todestag des Meisters festlich im Spielplan stehen. *Verdis* 40. Todestag gibt die Veranlassung zur Neuinszenierung von „La Traviata" und „Die Macht des Schicksals", im März und April ist eine *Richard Strauß*-Woche vorgesehen, für Ostern steht ein neuer „Parsifal" in Aussicht.

Intendant Heinrich Voigt hat für das von ihm betreute Stadttheater Bromberg ein vielseitiges Winterprogramm aufgestellt, das — erstmals nach 20 Jahren — auch wieder Opern und Operetten vorsieht. Die aufgelegte Mietreihe wurde bereits in der ersten Woche nahezu ausverkauft.

Die von KdF in den Betrieben ausgelegten Theaterabonnements im Kreise Kattowitz wurden zweieinhalbmal überzeichnet.

Die Stadt des KdF-Wagens hat jetzt ein eigenes Theater in Form eines Wehrmachts-Theaterzeltes erhalten, in dem Opern, Operetten, Schauspiele und Lustspiele dargeboten werden.

Das *Mozart*-Jahr 1941 eröffnet die Städtische Oper Leipzig mit einer Neuinszenierung von „Cosi fan tutte", der „Titus" und „Idomeneo" folgen werden. Für den 150. Todestag des Meisters selbst ist eine Mozart-Festspielreihe geplant.

KONZERTPODIUM

Das Stroß-Quartett führte eine Reihe von Wehrmachtskonzerten im Generalgouvernement und in Südostpreußen bei Heer und Luftwaffe durch.

Das Weitzmann-Trio (Weitzmann / Mlynarczyk / Schertel), das im kommenden Konzertwinter in Berlin (3 Beethoven-Abende), Wittenberg, Bitterfeld (Konzertreihe der I. G.-Farbenwerke), Leipzig, Dresden, Hirschberg, München, Bamberg, Bayreuth, Bochum u. a. deutschen Städten, außerdem erneut in Italien konzertiert, wurde für 45 Wehrmachtskonzerte verpflichtet, die die Künstler bis Norwegen führen werden.

MD Kurt Layher-Säckingen unternahm auf Einladung der NSG „Kraft durch Freude" eine mehrwöchentliche Konzertreise durch das Elsaß und das besetzte Gebiet und sang Abend für Abend vor Hunderten begeisterter Soldaten.

Der Regensburger Konzertwinter begann mit einem starken Erlebnis: Prof. Ludwig Hoelscher spielte *Joh. Seb. Bachs* Solo-Suite für Violoncell D-dur und, von Ludwig Funk am Flügel begleitet, *Ludwig van Beethovens* selten gehörte Sieben Variationen für Violoncell und Klavier Es-dur, die Sonate für Violoncell und Klavier A-dur von *Cäsar Franck*, *Robert Schumanns* Adagio und Allegro für Violoncello und Klavier und *G. Valentinis* Konzert-Suite für Violoncello

und Klavier E-dur und schenkte seiner dankbaren Hörerschar, die ihm immer wieder und wieder zujubelte, noch weitere 6 Zugaben.

Die Pfitzner-Sängerin Johanna Egli konzertierte kürzlich erfolgreich mit dem Meister in Badgastein und Homburg v. d. H.

Die Preußische Akademie der Künste ehrte den 80jährigen *Felix Woyrsch* mit einer Aufführung seines Streichquartetts Es-dur Werk 64 im ersten Konzert dieses Winters.

St. MD Adolf Mennerich spielte kürzlich mit den Münchner Symphonikern vor den Angehörigen eines Schweinfurter Industriewerkes und brachte Tausenden ein schönes Erlebnis.

In dem baulich erneuerten Städtischen Theater Kattowitz fand kürzlich in Anwesenheit von Vertretern von Staat, Partei und Wehrmacht das Eröffnungskonzert des Städtischen Sinfonieorchesters Kattowitz statt. Mit dem neuen Klangkörper stellte sich dessen Leiter GMD Dr. Wartisch vor, der gleichzeitig als Intendant die Leitung des Städtischen Theaters innehat. Auf Grund des außergewöhnlichen Erfolges, der diesem ersten Auftreten des Orchesters beschieden war, wurde Dr. Wartisch mit seinen Musikern zu zwei Festkonzerten nach Radom und Kielce eingeladen. Außerdem soll das Orchester beim Ostoberschlesischen Musikfest in Hindenburg im März 1941 ein Konzert geben.

Das sommerliche Musikleben in Osnabrück erfuhr eine wertvolle Bereicherung durch drei Serenaden-Abende, die vom Städtischen Konservatorium unter Leitung seines Direktors Karl Schäfer in dem stimmungsvollen Rahmen eines mittelalterlichen Burghofes durchgeführt wurden. Es wirkten hierbei mit die Lehrkräfte und das Kammerorchester der Anstalt sowie der Osnabrücker Chor. Diese Abende fanden solchen Anklang, daß sie alljährlich unter der Bezeichnung „Osnabrücker Serenaden" fortgesetzt werden sollen. Auch in diesem Winter führt das Städtische Konservatorium auf Anregung seines Leiters Karl Schäfer eine Reihe von Kammerkonzerten durch, in denen das zeitgenössische Schaffen weitgehend berücksichtigt wird. Vorgesehen sind Werke von *J. N. David, H. Degen, Josef Haas, Hans Lang, H. Riethmüller, K. Schäfer, H. Schindler, R. Strauß, Br. Stürmer, Kurt Thomas* und *H. Zilcher.*

Prof. *Walter Niemann* (Leipzig) gab im Rahmen der musikalischen Veranstaltungen der Staatl. Erziehungs- und Bildungsanstalten Droyßig (Zeitz) mit großem Erfolg einen Klavierabend aus eigenen Werken.

In den Loh-Konzerten in Sondershausen kam *Roderich von Mojsisovics'* „Walzer für kleines Orchester" Werk 10 zur örtlichen Erstaufführung.

Im Weißen Saal des Neuen Schlosses in Stuttgart spielten Lili Kroeber-Asche (Hammerflügel), Gustav Scheck (Alte Querflöte), Siegmund Bleier (Violine) und Günther Schulz-Fürstenberg (Violoncello) Musik von 1800 auf historischen Instrumenten. Die Vortragsfolge berücksichtigte Werke von Meistern, die aus dem deutschen Grenzland stammen oder im Ausland gewirkt haben und zeigte den großen Anteil des Grenzdeutschtums an der Musik der Frühklassik auf.

Das Bochumer Häusler-Quartett, das im kommenden Winter auch in Düsseldorf, Hagen, Iserlohn, Mühlheim/Ruhr und Leipzig spielen wird, bringt in seiner Bochumer Konzertreihe an zeitgenössischen Werken *Paul Höffers* Streichquartett Werk 46, *V. Novaks* 3. Streichquartett und *Hermann Zilchers* Suite Werk 77 zur Erstaufführung.

Ermanno Wolf-Ferraris jüngstes Werk, ein Streichquartett in e-moll (Werk 23), gelangt im Rahmen der Salzburger Mozarteumskonzerte Anfang November durch das Mozarteum-Quartett Salzburg (Steiner, Richter, Stumvoll, Weigl), dem das Werk gewidmet ist, zur Uraufführung.

Die vielgespielte „Tripelfuge" für Orchester von *Kurt von Wolfurt* gelangte nach längerer Pause wieder in Berlin zur Aufführung und zwar am 18. Oktober unter Leitung von Graf Konoye, in dessen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Des Komponisten Ouvertüre zur Oper „Dame Kobold" wird von GMD Fritz Zaun in Berlin mit dem Städtischen Orchester zum 2. Mal aufgeführt werden.

Wie in den letzten Jahren werden die Münchener Philharmoniker auch während des kommenden Winters Gastspiele in verschiedenen Städten des Reiches durchführen. Zunächst ist eine Konzertreihe in der 2. Hälfte des Februar und Anfang März geplant, die insgesamt 31 Aufführungen umfaßt. Das Programm sieht an Hauptwerken *Bruckners* 7. und 8. Symphonie, sowie Werke von *Richard Strauß, Hans Pfitzner* und *Max Reger* vor.

Im deutschen Konzertleben erfreuen sich die Werke *Karl Schäfers* steigender Beachtung. Kürzlich wurde seine bekannte Chorkantate „Die Kelter" in einem Konzert der Weimarer Musikhochschule aufgeführt. Eine Sinfonie für großes Orchester hat GMD Rosbaud in Münster zur Uraufführung angenommen. An weiteren Aufführungen stehen bevor: „Suite für Orchester" in Oldenburg (Steiner), „3 Orchesterstücke nach deutschen Volksliedern" in Flensburg (Michler), ferner wird Maria Neuß die „Suite für Violine und Kammerorchester" in Mülheim (Meißner) spielen.

Wilhelm Kempffs „Arkadische Suite" steht in der Spielzeit 1940/41 u. a. in den Programmen der Sinfoniekonzerte in Bochum (Nettstraeter), Kiel (Belker), Lübeck (Dressel) und Oldenburg (Steiner).

Im Rahmen seiner „Konzerte zeitgenössischer Komponisten" wird der „Liederkranz" Wehr

(Baden) unter MD Kurt Layher neue Chorwerke von *Franz Philipp, Hermann Grabner, Rudolf Pehm, Armin Knab, Willy Sendt* und *Kurt Lißmann* zur Aufführung bringen.

GMD Helmut Seidelmann bringt in seinen Konzerten des Dessauer Theaters erstmalig *Bruckners* 1. Sinfonie in der Urfassung, *Westermans* „Serenade" Werk 7, *Prokofieffs* „Klassische Sinfonie", *Jergers* „Salzburger Hof- und Barockmusik", *Pfitzners* „Elegie und Reigen", *Respighis* „Pini di Roma" und Orchestergesänge von *Mussorgsky.* Als Gastdirigent erscheint Hidemaro Konoye, der drei japanische Werke zur Erstaufführung bringt.

Das Strub-Quartett bringt *Heinz Schuberts* „Fantasia und Gigue" in dieser Spielzeit u. a. in Baden-Baden, Berlin, Hamburg, Leipzig, Osnabrück und Prag zum Vortrag.

Die Kammermusikgemeinde Hannover veranstaltet in diesem Winter insgesamt 7 Konzerte, für die Alma Moodie (Violine) mit Eduard Erdmann (Klavier), das Frankfurter Lenzewski-Quartett, das Berliner Fehse-Quartett, der Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger, das Quartetto di Roma, das Dänische Quartett aus Kopenhagen und das Münchener Stroß-Quartett gewonnen wurden.

Die Stadt Hildesheim kündigt unter Leitung von Philipp Schad insgesamt fünf Sinfoniekonzerte, 4 Kammermusikabende und 3 Chorkonzerte an, die an zeitgenössischem Schaffen vermitteln: *E. Wolf-Ferraris* Tryptichon, *Max Trapps* Nocturno und Cellokonzert (Solist: Prof. Ludwig Hoelscher), *Hans Pfitzners* „Elegie und Reigen", *Karl Höllers* Cembalokonzert (Solistin: Li Stadelmann), und *Kurt Thomas'* Oratorium „Saat und Ernte".

Die Stadt Hagen schreibt für den kommenden Winter 4 Symphoniekonzerte, 1 Sonderkonzert (*Bachs* „Kunst der Fuge"), 3 Chor-Konzerte und 2 Meisterkonzerte und 4 Kammermusikabende aus, die im wesentlichen der Meistermusik gewidmet sind.

Darmstadt hat eine neue „Städtische Kammermusikreihe" eingerichtet, die als Fortsetzung und Erweiterung der bisherigen „Stipendienkonzerte der Hessischen Landesmusikschule" die verstärkte Pflege der Kammermusik in einer Reihe von Mietkonzerten übernimmt und zugleich — durch die Überweisung des Reinertrages an den von Direktor Zeh der Landesmusikschule gegründeten Stipendienfonds — unbemittelte Musikstudierende unterstützen wird. Die neue Reihe wird altes und neues Musiziergut teils von anerkannten Meistern, teils durch junge Nachwuchskräfte vermitteln.

Mannheim pflegt in seinen 8 Winterkonzerten der Musikalischen Akademie vorwiegend Meisterkunst, während in den 6 Sonntagskonzerten vorwiegend zeitgenössische Musik erklingt; so u. a. *Kurt Hessenberg* „Concerto grosso D-dur"; O. *Respighi* „Antiche Danze ed Arie per Luite", *W. Petersen* „Lieder und Gesänge", *Karl Hoeller* „Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi", *S. Bortkiewicz* Violoncello-Konzert, *Hans Pfitzner* „Sinfonie in einem Satz", *Eugen Bodart* „Serenade" Werk 11, *Robert Fuchs* „Serenade C-dur", sämtliche zum ersten Male. Als Uraufführung sind *Franz von Hoeßlins* „3 Sonette für Gesang und Orchester" vorgesehen. Sämtliche Veranstaltungen leitet Staats-KM Karl Elmendorff.

Flensburg gibt jedem seiner Konzertabende des Winters eine bestimmte Zielsetzung. So lesen wir in der Voranzeige einen Böhmischen Abend mit *Sigfrid W. Müllers* „Böhmischer Musik" neben Werken von *Dvořák* und *Smetana,* einen zeitgenössischen Abend mit *Wilhelm Jerger* „Salzburger Hof- und Barockmusik", *Theodor Berger* „Rondo giocoso" für Streicher, *Hermann Zilcher* „Konzertstück für Flöte", *Gerhart von Westerman* „Serenade", *Erich Anders* „Spitzwegbilder", *Joh. Nep. David* „Divertimento nach alten Volksliedern" (sämtliche erstmals), einen deutsch-italienischen Abend mit *Karl Höller* „Variationen und Fuge über ein Thema von Frescobaldi", *Paganini* „Violinkonzert", *Hugo Wolf* „Italienische Serenade", *E. Wolf-Ferrari* Intermezzo aus „Der Schmuck der Madonna", *F. Busoni* „Lustspiel-Ouverture", und O. *Respighi* „Fontane di Roma", einen russischen Abend mit *Glinka, Tschaikowsky* und *Glasunow,* einen *Beethoven-, Brahms-, Schumann-Pfitzner-* und *Richard Strauß*-Abend. Die vier volkstümlichen Konzerte des Winters stehen unter dem Geleitwort „Romantische Musik" (*L. Thuille, C. M. v. Weber, R. Schumann, W. Niemann, Fr. Liszt*), „Wiener Musik" (*Haydn, Mozart, Schubert, J. Lanner-Pillney, Zierer, Joh. Strauß*), „Serenaden und Liebeslieder" (*Mozart, H. Wolf, R. Strauß, H. Unger, M. Lothar, J. Brahms*) und „Fest und Tanz" (*R. Strauß, Karl Schäfer, Gerh. Maaß, J. Ruzek, W. Niemann*).

Die Seestadt Rostock bereitet für den Winter sechs Orchesterkonzerte mit zahlreichen Erstaufführungen alter und neuer Musik (so u. a. *H. Kaminski* „Introitus und Hymnus", *Max Trapp* „Orchesterkonzert", *Karl Höller* „Passacaglia", *Theodor Berger* „Rondino", *Marc Lothar* „Eichendorff-Suite") und einer Uraufführung: *Heinrich Kaminskis* „Trauermusik" und 6 Solistenkonzerte mit Gästen vor.

GMD Heinz Dressel begann die Lübekker Orchester-Konzerte mit einem Abend feldgrauer Komponisten mit den Uraufführungen: *E. von Borck* „Concertino für Flöte und Kammerorchester", *Gerhard Strecke* „Lustige Ouvertüre", *Hans Lang* „Tafelmusik" und *Karl Sczuka* Vorspiel zu „Das verlorene Paradies". In den übrigen Orchester-, Chor- und Kammermusikabenden hört

man an Erstaufführungen: *J. Sibelius* „Violinkonzert", *Hans Pfitzner* „Kleine Sinfonie", *Max Trapp* „Sinfonie Nr. 5", *R. Bossi* „Wettlauf in Siena", *W. Kempff* „Arkadische Suite", *E. Wolf-Ferrari* „Venezianische Suite", O. *Respighi* „Trittico Botticelliano", *W. Jerger* „Salzburger Hof- und Barockmusik", *R. Ahlgrimm* „Trompetenkonzert", *F. Draesecke* „Zweites Streichquartett", *Franz Schmidt* „Streichquartett A-dur", *G. v. Westerman* „Streichquartett" Werk 4, *K. Höller* „Streichquartett" (Ausführende: das Kundrat-Quartett).

Die Stadt der Reichsparteitage Nürnberg kündigt 7 Orchesterkonzerte unter der Gesamtleitung von Alfons Dressel an, in denen man an zeitgenössischer Musik u. a. *Hans Pfitzners* Kleine Symphonie, *Karl Höllers* Violinkonzert, *Franz Schmidts* 2. Symphonie kennenlernt.

Chemnitz kündet acht Meisterkonzerte und 6 Kammermusikabende an, die außer einer Anzahl von Erstaufführungen auch drei Uraufführungen in Aussicht stellen: *Ewald Siegerts* Variationen über ein eigenes Thema mit dem Komponisten am Dirigentenpult und die Arabesken um ein deutsches Volkslied für Sopran und Bläserquintett und zwei Gesänge mit Orchester „Wattenmeer im Hochsommer" von *Erich Anders.*

Liegnitz legt ein reiches Musikprogramm für den Winter vor: 8 Meisterkonzerte, 6 Kammermusikabende, 7 Volkssinfoniekonzerte bringen wertvolle Musik während der Wintermonate, denen sich im April die 4. Liegnitzer Musiktage mit dem *Felix Draeseke*-Fest der Stadt Liegnitz anschließen.

Bonn bringt unter Leitung von MD Gustav Classens im Laufe des Winters insgesamt vier Symphoniekonzerte, drei Chor-Orchesterkonzerte, vier Kammermusik-Abende und sechs Sonderkonzerte. An zeitgenössischer Musik wird *Gottfried Müllers* Konzert für Orchester Werk 5, die Concertante Musik von *Boris Blacher,* Orchesterlieder von *J. Marx* und *Richard Strauß'* Symphonische Dichtung „Don Juan" zu hören sein.

Den Schwerpunkt der acht Abonnementskonzerte der Wiener Konzerthausgesellschaft unter Leitung von GMD Hans Weisbach bildet ein *Beethoven*-Zyklus, den große Werke der Barockzeit, der Wiener Klassik und der deutschen Romantik umrahmen. Auch junge Ostmärker sowie slawische und italienische Musiker kommen zu Wort. In den Chorkonzerten werden neben dem Deutschen Requiem von *Brahms* und der Matthäus-Passion von *Bach* die selten gehörte Es-dur-Messe von *Schubert* und die Vier religiösen a cappella-Sätze von *Verdi* zur Aufführung kommen. Das Brahms-Requiem dirigiert GMD Dr. Böhm, die beiden anderen Chorkonzerte Prof. Konrath. In den zwei Kammerorchesterkonzerten bringt der Leipziger Thomas-Kantor Prof. Günther Ramin, unter Mitwirkung von Paul Grümmer, Mitgliedern der Wiener Philharmoniker und des Thomaner-Chores, selten gehörte Werke von *J. S. Bach* und seiner Zeitgenossen. Meisterwerke klassischer Kammermusik bringt das Wiener Konzerthausquartett an seinen drei Kammermusikabenden zu Gehör, das Mozarteum-Quartett, Salzburg, wird Werke von *Schubert, Pfitzner* und *Mozart* spielen. Die zusammen mit dem Kulturamt der Stadt Wien zur Durchführung kommenden Konzerte zur Förderung zeitgenössischer Musik umfassen heuer drei Orchesterkonzerte mit dem Stadtorchester Wiener Symphoniker und acht Kammermusikabende mit dem Wiener Streichquartett.

Mülheim/Ruhr macht in seinen 5 Hauptkonzerten unter MD Hermann Meißner mit *Heinz Schuberts* Präludium und Toccata für Concertino und doppeltes Streichorchester, *Hans Pfitzners* Kleiner Symphonie, *Karl Schäfers* Suite für Violine und Kammerorchester und *Hans Wedigs* Wessobrunner Gebet für gemischten Chor bekannt.

Die Winterkonzerte des Staatlichen Lohorchesters Sondershausen unter Leitung von Carl Maria Artz enthalten an zeitgenössischer Musik: Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi von *Karl Höller,* das Concerto grosso für Orchester von *Kurt Hessenberg* und das Cello-Konzert von *Max Trapp,* gespielt von Prof. Ludwig Hölscher.

Auch GMD Robert Manzer bringt in den Musikveranstaltungen der Stadt Karlsbad, die insgesamt 5 Philharmonische Konzerte, 4 Kammermusikabende und 8 Volkstümliche Sinfoniekonzerte umfassen, zahlreiche Erstaufführungen zeitgenössischer Musik, so *Alfred Casellas* „Scarlattiana" für Klavier und kl. Orchester und seine Symphonische Suite aus der Choreographischen Komödie „Der große Krug", *Karl Höllers* „Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi", *Paul Graeners* „Prinz Eugen"-Variationen, *Kurt Hessenbergs* Concerto grosso, *Gottfried Müllers* „Morgenrot" - Variationen für gr. Orchester, *J. N. Davids* „Partita" für Orchester und das Violinkonzert in d-moll von *Jean Sibelius* (Solist: Prof. Max Strub) und als Uraufführung *Fritz Kraus'* Streichquartett in C-dur (Das Manzer-Quartett), *J. Stögbauers* Drei Gesänge aus „Fons Carolinus" von E. G. Kolbenheyer, *Herbert Zitterbarts* „Epilog für Orchester" und *Johann Ulbrichts* „Symphonie".

Die Konzertgemeinde Beuthen führt mit dem Orchester des Oberschlesischen Landestheaters (Leitung Erich Peter) 9 große Konzerte durch. Die Reihe beginnt mit zwei Uraufführungen: der Suite für Oboe und Horn von *Hermann Henrich* und der Konzertanten Musik von *Gustav Schlemm* unter Mitwirkung des Meisterschen Gesangvereins und der Solisten Otto Kleemann, Fritz von der Heyde, Rudolf Schmid und Adolf Osten. An zeitgenössischer Musik hört man ferner im Laufe des Winters: *Hans Pfitzners* Kleine Sinfonie, das Quartett h-moll von *Franz*

Wödl, Quartett A-dur von *Gerhard Strecke* (Schlesisches Streichquartett) und *Gerhard Streckes* 2. Sinfonie. Ein Abend ist Musik feldgrauer Komponisten gewidmet.

Theodor Bergers „Rondino giocoso" bringen in dieser Spielzeit u. a. Wilhelm Furtwängler (Berliner Philharmonie), Karl Böhm (Dresdner Staatskapelle) und Otto Miehler (Städtisches Orchester Flensburg). Sein „Rhapsodisches Duo" für Violine und Violoncello mit Orchester gelangt durch die Münchener Philharmoniker unter KM Adolf Mennerich und unter solistischer Mitwirkung von Prof. Wilhelm Stroß und Rudolf Metzmacher zur Uraufführung.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Mark Lothar arbeitet an einer neuen Oper „Das kalte Herz" nach dem bekannten Märchen von Hauff.

Alfred Berghorn-Buer arbeitet an seiner ersten Oper „Julius Cäsar" nach Shakespeare.

Jón Leifs schrieb eine Trauerode für drei Solo-Stimmen und Kammerorchester auf isländische Originaltexte des Gudrun-Liedes der Edda.

Eugen Bodart hat seine neue Oper „Der leichtsinnige Herr Bandolin" soeben beendet.

Kurt Gillmann, Kammermusiker in Hannover, hat sich durch Orchesterstücke, darunter die kürzlich zur ersten Aufführung gebrachten „Improvisationen über ein eigenes Thema" bekannt gemacht. Jetzt sind zwei seiner Bühnenwerke von Opernhäusern angenommen worden: das Nationaltheater in Mannheim hat sich die Uraufführung der musikalischen Komödie „Die Frauen des Aratino" gesichert; das städtische Opernhaus in Hannover wird die Ballettpantomime „Die zertanzten Schuhe" bringen. Der Komponist arbeitet mit dem Berliner Schriftsteller Franz Bei der Wieden zusammen. W.

VERSCHIEDENES

Dr. Erich Valentin wurde eingeladen in Karlsruhe über Verdi und Wagner und in Graz über Pfitzner zu sprechen.

Alfred von Ehrmann, dem Dichter der „Wiener Sonette", der „Scherzi" und Verfasser der letzten großen Brahmsbiographie, war ein „Hausmusik- und Leseabend" in der Wohnung seines Sohnes aus erster Ehe, KM Dr. Richard Ehrmann in Wien, gewidmet. Friedrich Speiser las mit wienerischer Anmut und mit tiefem Miterleben einige Proben der Ehrmann'schen Lyrik und Prosa, Elsa Weigl-Pazeller sang Brahms- und Wolf-Lieder und Rudolf Malcher spielte mit Ehrmann, dem jüngeren, die Violinsonate in d-moll von *Brahms*. Namhafte Persönlichkeiten des Wiener Musik-, Kunst- und öffentlichen Lebens nahmen an der äußerst stimmungsvollen Gedenkfeier für den vor zwei Jahren verstorbenen Dichter und Musikschriftsteller teil.

Geheimrat Prof. Dr. Hermann Zilcher sprach im Rahmen der Deutschen Akademie über „Goethe und die Musik".

GMD G. E. Lessing hat mit Einverständnis des Komponisten von *Richard Strauß'* Werk 64 „Eine Alpensinfonie" eine verkleinerte Orchesterfassung geschaffen, die die Wiedergabe des Werkes auch in kleineren Städten ermöglicht. Die 1. Aufführung des Stückes in der verkleinerten Fassung fand soeben in Cottbus statt. Auch von dem „Heldenleben" von Richard Strauß, Werk 40 ist eine verkleinerte Orchesterfassung in Vorbereitung.

MUSIK IM RUNDFUNK

KM Max Schönherr bringt im Reichssender Wien demnächst *Roderich von Mojsisovics'* „Nordische Romanze" für Geige und Orch., Werk 91.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Die Regensburger Domspatzen befinden sich soeben auf einer Konzertreise am Balkan.

Die Wiener Philharmoniker wurden bei ihrer kürzlichen 1. Hollandreise, auf der sie u. a. den „Figaro" (unter Knappertsbusch), den „Barbier" (unter KM Anton Ludwig) und mehrere Konzerte boten, überall herzlichst gefeiert.

Nach einer erfolgreichen Reise durch das Generalgouvernement befinden sich die Mitglieder der Dresdener Philharmonie soeben auf einer Gastspielreise durch die Niederlande, die mit einem großen Konzert in Den Haag begann.

Johannes Strauß wurde als 1. deutscher Pianist von der spanischen Regierung für 6 Konzerte nach Spanien eingeladen.

Der Pianist Wolfgang Brugger, der als Lehrer am Musischen Gymnasium zu Frankfurt/M. wirkt, wurde für eine Reihe von Konzerten in Jugoslawien verpflichtet.

Prof. Wilhelm Stroß wird unter GMD Elmendorff in Barcelona das *Beethoven*-Konzert spielen.

GMD Herbert Albert wurde eingeladen, in Italien zu dirigieren. Er wird insgesamt vier Orchesterkonzerte leiten, davon zwei mit dem Augusteum-Orchester in Rom, und je eines in Florenz und Venedig.

Die komische Oper von Max Donisch „Soleidas bunter Vogel" erlebt im Teatro alla Scala in Mailand im Laufe dieser Spielzeit ihre Uraufführung in italienischer Sprache.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / DEZEMBER 1940 HEFT 12

INHALT

WEIHNACHTSHEFT.

Prof. Dr. Wilibald Gurlitt: Unser Weihnachtssingen 749
Dr. Roland Tenschert: Das Fürstengeschlecht der Esterhazy und seine Beziehungen zu den Klassikern der deutschen Musik 752
Prof. Dr. Heinrich Lemacher: Der Aachener Domchor 756
Dr. Willy Fentsch: Musikpflege in der Kleinstadt Langenberg / Rhld. 759
Dr. Willy Fentsch: Niederbergische Musikfeste in Langenberg 762
Dr. Wilhelm Virneisel: Musiker- und Musikgedenktage im Jahre 1941 763
Dr. Fritz Stege: Berliner Musik 766
Prof. Dr. Hermann Unger: Musik in Köln 767
Willy Stark: Musik in Leipzig 769
Dr. Wilhelm Zentner: Musik in München 770
Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Wiener Musik 772
Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels von Elisabeth Kautz 786
Wilhelm Sträußler: Musikalisches Silbenpreisrätsel 788

Besprechungen S. 774. Kreuz und Quer S. 779. Musikfeste und Tagungen S. 789. Uraufführungen S. 790. Konzert und Oper S. 792. Gesellschaften und Vereine S. 800. Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen S. 800. Kirche und Schule S. 800. Persönliches S. 802. Bühne S. 802. Konzertpodium S. 802. Der schaffende Künstler S. 808. Verschiedenes S. 808. Musik im Rundfunk S. 808. Deutsche Musik im Ausland S. 808. Aus neuen Zeitungen S. 742. Neuerscheinungen S. 743. Uraufführungen S. 743. Ehrungen S. 744. Preisausschreiben S. 745. Verlagsnachrichten S. 745. Zeitschriftenschau S. 745.

Bildbeilagen:

Weihnachtssingen. Kreidezeichnung von Prof. Hans Wildermann 749
Fürst Nikolaus Esterhazy 756
Opernaufführung im Schloß Esterhaz 756
3 Bilder „Der Aachener Domchor auf Reisen" 757
MD Gustav Mombaur 760
Das Bürgerhaus zu Langenberg/Rhld. und sein Konzertsaal 760
9 Bilder vom Niederbergischen Musikfest in Langenberg 761

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

HULDIGUNG UND DANK AN HANS PFITZNER!

Festkonzert der Münchener Philharmoniker im Straßburger Sängerhaus im Rahmen der Oberrheinischen Kulturtage.

Von Dr. Erwin Bauer, München.

(Völkischer Beobachter, München, 17. Nov. 1940.)

Als das Konzert, in dem die Straßburger ihrem einstigen Operndirektor eine ergreifende Huldigung darbrachten, beendet war, trat nach regnerisch kühlen, wolkigen Tagen draußen mild und glänzend der Vollmond über die alte, ehrwürdige Stadt heraus. Es schien uns allen so, um ein Wort Wilhelm Raabes zu gebrauchen, als stiege der Mond in dieser Stunde über ganz Europa herauf, so friedvoll gewaltig strahlte seine Fülle uns an, so fürstlich glänzte er über dem nächtlichen Reich, aus dem Hans Pfitzner so oft in Tönen uns je und je erzählen konnte, wenn wir es nur hören wollten.

Pfitzner und Straßburg! Der Klang, in dem beide zusammenschwingen, erschöpft vielleicht nicht alles, was für uns an diesem musikalischen Genius lebendig ist. Aber jeder konnte es an diesem Abend fühlen, als das nächtliche Straßburg unter dem Schimmer des Mondes ruhte, daß es für eine so stark empfindliche Natur, wie sie uns in Pfitzner geschenkt ist, zum schöpferischen Quell werden mußte.

Die Geschichte des Straßburger Aufenthalts Pfitzners ist all denen, die sie miterlebten, teuer geworden. Sie hat im Jahre 1908 begonnen und endigte mit dem Zusammenbruch des Reiches 1918. Ein Dezennium nur, aber es genügte, um diese sich immer mehr dem Westen zuneigende Stadt wieder der deutschen Musik zurückzugewinnen. An eben derselben Stelle, an der Pfitzner in diesem Festkonzert der Oberrheinischen Kulturtage so herzlich gefeiert wurde, hat vor 32 Jahren sein leidenschaftliches Ringen um die deutsche Seele dieser Stadt eingesetzt. Die einzelnen Ergebnisse des Kampfes sind längst bekannt. Er war die Seele des Dritten Elsaß-Lothringischen Musikfestes im Jahre 1910, das unter seiner Leitung ein Robert-Schumann-Fest wurde, er brachte Opernaufführungen zuwege, die für das ganze Reich beispielgebend waren, und hier gipfelte sein Werk in der Schöpfung der musikalischen Legende „Palestrina". An all das mußten die Deutschen Straßburgs denken, als nach 22 Jahren der inzwischen schon selbst fast zur Legende gewordene Meister, vom Alter gebeugt, zum Taktstock griff, um hier in Straßburg Zwiesprache mit dem eigenen Werk und den Jahren zu halten, da es wurde.

Mit der Ouvertüre zu Kleists „Käthchen von Heilbronn" eröffnete Pfitzner das Konzert, mit diesem glühenden, brausenden Hymnus auf ritterliches Empfinden und überschwengliche Liebe. Unter seinen Händen stürmte die Ouvertüre in ihrer vollsten Jugendkraft dahin. Da war nirgends die Unruhe des Herzens, die so viele Dirigenten ratlos vor der Fülle der musikalischen Gedanken befällt, alle allzu heftigen Kontraste schienen durch die Kunst der Übergänge aufgehoben, die Musik atmete den Geist der unverwelklichen Natur selbst. In dem großen Bericht des Dietrich aus dem „Armen Heinrich" trat hierauf der Melodiker Pfitzner in seiner jugendlichsten Pracht vor uns hin. Unfaßbar, daß diese Musik ein junger Mensch von wenig über 20 Jahren „gegen" das Genie Wagners zu schreiben vermochte. Was der Jüngling versprach, das wird im Alter zur reinsten Verdichtung des wesentlichen Gefühls, davon uns zwei der herrlichsten Alterswerke Zeugnis ablegten: das Duo für Geige, Cello und Orchester (Solisten: Rudolf Schöne und Paul Frantz) und der Nachtgesang des Adagio aus der Neuen Symphonie.

Diese Symphonie, die von den Münchener Philharmonikern mit der Klarheit und Schönheit klanglicher Vollendung gespielt wurde, überwältigte die Hörer in einem Maße, das selbst den überraschte, der bereits mehrere Aufführungen dieses Werkes und ihre Wirkung erlebte. Immer wieder wurde Pfitzner gerufen. Ergriffenheit bemächtigte sich aller im Saal und einte sie in dem Gefühle des Dankes. Nur ein Werk Beethovens stand inmitten dieser Reihe der Pfitznerschen Werke, die Achte Symphonie in F-dur, die wie die „Pastorale" zu den Herzensangelegenheiten der Pfitznerschen Musikpflege gehört. Auch diese Darstellung wird beispielgebend bleiben, denn sie zeigte uns gleichzeitig die Anmut der natürlichsten melodischen Entfaltung wie die Klarheit und Übersichtlichkeit eines Blicks, der stets auf das Ganze gerichtet ist.

Die beiden in den Weltkriegsjahren dem Großadmiral Tirpitz gewidmeten Gesänge „Der Trompeter" und „Klage" waren der Symphonie vorausgegangen. Der Frankfurter Kammersänger Jean Stern hatte diese Gesänge und die Erzählung des Dietrich mit dramatischem Ausdruck und seinem hell glänzenden, mühelos führenden Bariton zu stärkster Wirkung gebracht.

Pfitzner hat mit diesem Konzert den Straßburgern gleichsam die alte, ehrwürdige Verpflichtung wieder zurückgegeben, die das deutsche Erbe allen denen auferlegt, die sich zu ihm bekennen.

Auch in dieser Veranstaltung der Oberrheinischen Kulturtage Straßburgs war neben dem Reichsstatthalter und Gauleiter Robert Wagner eine Reihe führender Männer des Staates, der Partei und der Wehrmacht anwesend.

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Richard Benz: Von den drei Welten der Musik. 95 S. Pappbd. Mk. 2.50. Christian Wegner, Hamburg.

Gaston Dejmek: Max Fiedler. Werden und Wirken. 256 S. mit 15 Abb. Mk. 4.80. Vulkan-Verlag, Essen

Adolf von Grolman: Die Musik und das Musikalische im Menschen. 75 S. Mk. 2.50. Junker & Dünnhaupt, Berlin.

Josef Pöll: Stimmen der Heimat. Gesammelte heimatkundliche Tiroler Schriften. Herausgegeb. von Karl Paulin. NS-Gauverlag Tirol, Innsbruck.

Musikalien:

Hans Ahlgrimm: Konzert für Trompete und kl. Orchester in F-dur. Robert Lienau, Berlin.

Heinz Kaestner — Helmut Spittler: „Fröhlich laßt uns musizieren". Ein Spielbüchlein für den Gruppenunterricht mit Klavier zu drei und vier Händen. Edition Schott 2697.

Julius Klaas: Sonate für Klavier. Werk 44. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Gerhard Maasz: Sternenkantate. Nach Liedern von Hans Baumann zum Singen und Spielen für Chor, Bläser, Geigen und Cello. Partitur Mk. 1.80, Chorpartitur Mk. —.20, Stimmen je Mk. —.20, bzw. Mk. —.30. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Christian Michael: 14 Präludien und Toccaten. Bd. 1 „Leipziger Hausmusik des 17. Jahrhunderts" in der Reihe „Spielstücke des 17. und 18. Jahrhunderts für die Hausorgel ohne Pedal". Herausgegeben von Paul Rubardt. Mk. 2.—. Fr. Portius, Leipzig.

Gottlieb Muffat: Partiten und Stücke für Klavier. Herausgeg. von Walter Georgii. Edition Schott 2827.

Walter Rein: Fünf Chöre zur Weihnachtszeit. Gesamtausgabe in Mappe Mk. —.90, Einzelblätter für Chorgebrauch je Mk. —.15. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Robert Schumann: In glücklichsten Stunden für das Klavier geschrieben. Leichte Klavierstücke für den Musikfreund im Urtext herausgegeben mit einer Darstelllung der harmonischen Lebensgemeinschaft, aus der diese Stücke entstanden sind, von Otto von Irmer. Ernst Bisping, Köln/Rh.

Otto Siegl: Klavieralbum. 8 Stücke mittlerer Schwierigkeit. Werk 107. Ludwig Doblinger, Wien.

Bruno Stürmer: Zehn Klavierstücke. In der Werkreihe „Neue Hausmusik" herausgegeben von Otto von Irmer. Ernst Bisping, Köln/Rh.

Jakob Trapp: Für werdende Geiger. Ein Unterrichtswerk auf neuzeitlicher Grundlage für Einzel- und Gruppenunterricht, aufgebaut auf Melodien, Volksliedern, Tänzen und kleinen Stücken. Teil II. Musikverlag Willy Müller, Heidelberg.

Max Trapp: Drei Goethelieder mit Orchester oder Klavier. Werk 38. Mk. 3.50. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Max Trapp: Vier Lieder nach Goethe. Werk Nr. 39. Mk. 3.—. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Max Trapp: Sonate h-moll für Violine und Klavier. Werk 37. Mk. 7.—. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Hans Ebert: Hille Bobbe. Oper (Nürnberg und Darmstadt, 17. Nov.).

Monteverdi-Orff: Klage der Ariadne. Tanz der Spröden (Gera, 30. Nov.).

Marc-André Souchay: Faust und Helena. Oper nach Goethes „Faust" (Städtische Bühnen Halle/S., 5. Nov.).

Richard Strauß: Guntram. Neufassung (Weimar, Staatstheater).

Konzertwerke:

Boris Blacher: Hamlet-Sinfonie (Berlin, unter Carl Schuricht).

Karl Bleyle: Kleine Suite für Orchester Werk Nr. 45 (Stuttgart, 3. Sinfonie-Konzert unter GMD Herbert Albert, 4. Nov.).

Fritz von Bose: Kleines Trio für Oboe, Fagott und Klavier Es-dur, Werk 36 (Leipzig, 18. Okt.).

Johann Nepomuk David: „Kume, kum, Geselle min". Dreisätziges Divertimento nach alten Volksliedern Werk 24 (Hamburg, unter StKM Eugen Jochum).

Helmut Degen: Klavier-Konzert mit Orchester (Stuttgart, 3. Sinfonie-Konzert unter GMD Herbert Albert, Solist: Udo Dammert, 4. Nov.).

Wolfgang Fortner: Capriccio und Finale (Mannheim, unter GMD Karl Elmendorff).

Hermann Grabner: „Frohsinn im Handwerk" für Männerchor, Sopran, Altsolo und Orchester nach Ernst du Vinage (Stuttgart, Liederkranz unter H. Dettinger, 28. Nov.).

Hermann Henrich: Kleine Suite für Oboe, Horn und Streichorchester (Beuthen, unter Erich Peter, 8. Nov.).

Karl Höller: Musik für Violine und Klavier, Werk 27 (Berlin, Solist: Georg Kulenkampff).

Heinrich Kaminski: In memorian (Rostock i. Mecklenburg, 2. Symphoniekonzert unter MD Heinz Schubert, 20. Nov.).

Werner Karthaus: Sinfonie in c-moll (Essen, unter MD Albert Bittner).

Ernst Gernot Klußmann: Streichquartett in G, Werk 22 (Frankfurt / Main, Lenzewski-Quartett).

Heinrich Lemacher: Quartett-Lieder nach Dichtungen von J. Weinheber, Werk 34 / III (Prisca-Quartett, Konzertreise in Frankreich).

Heinrich Lemacher: „Concertino" für zwei Klaviere, Bearbeitung von Werk 46 (Köln, 13. Nov.).

Hans Friedrich Micheelsen: Präludium und Fuge D-dur (Hamburg, St. Michaeliskirche, durch Organist Friedrich Brinkmann).

Roderich von Mojsisovics: Kammerkonzert, Werk 55 b (München, Judith und Rositta Winter).

Helmut Paulsen: Drei Lieder für Alt und Klavier nach Verlaine, Hermann Hesse und Fr. Nietzsche (Hamburg, gr. Conventgarten, durch Gustav Hammer, 12. Nov.).

Heinz Röttger: Sinfonie in H-dur (Augsburg, unter Martin Egelkraut).

Johannes Schanze: Sinfonie in C (Zwickau, unter MD Kurt Barth, 7. Nov.).

Herbert Schultz: Sinfonie C-dur (Krefeld, unter Werner Richter-Reichhelm).

Gerhard Strecke: Sinfonie Nr. 2 e-moll für großes Orchester, Werk 60 (Hindenburg / OS., unter Erich Peter).

Kurt Strom: Sonate G-dur (München, durch Franz Hochstätter und Gerhard Maaß).

Julius Weismann: Symphonie in B-dur Werk 130 (Freiburg i. Br., unter GMD Bruno Vondenhoff, 11. Nov.).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Bodo Wolf: Heinrich III. Oper (Gautheater Saarpfalz, Spielzeit 1940/41).

Konzertwerke:

Martin Georgi: Novellette für Bratsche und Klavier. Werk 44 (Auerbach i. V., Volksbildungswerk und Nordische Gesellschaft).

Heinrich Lemacher: Klavierquartett (Köln/Rh., Prisca-Quartett, im Nagelhaus).

Heinrich Lemacher: „Tanzlieder" nach Gedichten von Franz Peter Cürten (Reichssender Saarbrücken, durch Lore Schröter).

Wilhelm Petersen: Thema, Verwandlungen und Fuge (Sinfonie-Konzerte des Gautheaters Saarpfalz unter MD Heinz Bongartz, Winter 1940/41).

Joseph Suder: Konzertouverture in C (München, Volkssymphoniekonzerte unter A. Mennerich).

EHRUNGEN

Zelter-Plakette für den Regensburger Liederkranz. Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda hat dem Regensburger „Liederkranz", als dem ersten Chorverein in Bayern, die Zelter-Plakette in Gold verliehen. Im Jahre 1837 gegründet, hat der Regens-

burger Liederkranz in nunmehr über hundert Jahren sich durch seine Leistungen einen Namen gemacht, der besonders durch die Herausgabe der Chorsammlung „Regensburger Liederkranz" weltberühmt geworden ist. Im Jahre 1879 waren bereits 17 Auflagen dieses Werkes vergriffen und heute dürften es weit mehr als das Doppelte sein. Im Regensburger Musikleben spielte der Verein eine bedeutende Rolle. Es gibt kaum eine Chorschöpfung unserer großen Meister, die nicht vom Regensburger Liederkranz aufgeführt wurde. Tüchtige Chormeister waren ihm gute Führer. Die am 4. Dezember unter Dr. Schwarzmeier zur Aufführung kommende „Schöpfung" wird wiederum beweisen, daß sich der Liederkranz auch heute noch für unser bestes Chorgut einsetzt. (K.).

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Das Städtische Kulturamt zu München plant auch für den Sommer 1941 die Durchführung einer Süddeutschen Tonkünstlerwoche, die der Förderung des musikalischen Schaffens im Sinne unserer heutigen Kunstauffassung dienen will. Sie lädt daher alle Mitglieder des Gaues Süd der Reichsfachschaft Komponisten ein, Werke für Orchester, Kammerorchester, Kammermusik und Gesang, sowie Spiel- und Singmusiken zur Prüfung vorzulegen. Einsendungen werden bis längstens 15. Januar 1941 an die Städtische Musikbücherei, München 2, Salvatorplatz 1, durch die auch die näheren Bestimmungen kostenlos zu erhalten sind, mit der Aufschrift „Süddeutsche Tonkünstlerwoche 1941" und unter Kennwort erbeten. Die Feststellung der Komponisten erfolgt erst nach abgeschlossener Werkprüfung, so daß die anonyme Einsendung unbedingt beachtet werden muß.

Witten führt seine Musiktage für zeitgenössische Kammermusik auch im kommenden Jahre durch und erbittet einschlägige Werke umgehend an den Musikbeauftragten der Stadt Witten.

VERLAGSNACHRICHTEN

Die bekannte Musikalienhandlung C. A. Klemm in Dresden konnte soeben auf ihr 100jähriges Bestehen zurückblicken.

Wir empfehlen unseren Lesern besonders den inliegenden Prospekt des Bibliographischen Institutes A.G. Leipzig, in dem sie eine Geschichte der deutschen Musik von Otto Schumann angekündigt finden.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN.

„Feldpostbrief eines Komponisten"
(Dresdner Neueste Nachrichten, 8. Oktober 40).

Nordfrankreich, im September 1940.

Lieber Freund!

Sie schreiben mir oft, wofür ich Ihnen sehr dankbar bin. Wenn ich Ihnen heute antworte, dann geschieht es deshalb, weil Ihre im letzten Brief gestellte Frage: wie denn das Kriegserlebnis auf mich als Komponist eingewirkt habe, eine Unmenge von Gedanken ausgelöst hat, die ich hier in eine Form zu bringen versuche.

Eins berührt mich schmerzlich, daß ich seit über einem Jahr nicht habe arbeiten können, obwohl es mich oft dazu gedrängt hat; und ich beneide meine Kollegen in der Heimat, die Zeit und Gelegenheit haben, ihre Einfälle zu formen und zu verarbeiten, während mir der Dienst nicht diese Ruhe gönnen kann, die für mich Voraussetzung ist zur verdichteten Darstellung der inneren Gesichte. Ich bin traurig deshalb, aber ich tröste mich, weil in vielen Stunden der Nachtwache doch Gelegenheit zur Besinnung war, zur innerlichen Verarbeitung manchen Gedankens über Musik und damit zur Vorbereitung für ein späteres intensives Schaffen. Es ist gut so, daß ich das Dunkel auflichtete, daß ich die Tiefe ergründete, aus der mir die Musik zufließt. Sie wissen, daß ich diese Frage nach dem Woher und Weshalb der Musik schon oft zu beantworten versuchte, daß ich ihr von allen Seiten auf den Leib rückte und als gangbaren Weg, der mich einer Lösung näherbringen konnte, den von außen nach innen beschritt.

Ich treffe, wenn ich die Musik von außen sehe, auf die Form. Ich glaubte früher, die Form sei nur eine Schale, etwas, was ich wie bei einer Frucht ablösen könne, um das Fleisch der Frucht als Genießender vor mir liegen zu haben. Später änderte ich diese Ansicht, denn ich lernte die Musik als ein nach inneren Gesetzen gewachsenes Ganzes zu betrachten, zu der die Form, wie die Schale der Frucht zu dem sie umschließenden Fleisch, notwendig und naturgewollt gehört. Ich erkannte damit, daß der Standpunkt, gegenüber der Musik nur Genießender zu sein, ein niedriger war. Ich lernte die Form und die Formen kennen und stand der Musik nun als ein Wissender gegenüber. Dabei erkannte ich, daß ein untrügliches Merkmal guter Musik das reibungslose Zusammenarbeiten aller Teile sei, das Verzahntsein aller Stimmen und Akkorde nach einem wohldurchdachten Plan, gleich einer guten Organisation. Ich nannte das für meinen persönlichen Gebrauch die innere Form. Ich erreichte ab und zu in Werken diese Ebene des konsequenten Stils, es ging aber eine jahrelange Schulung der imitatorischen Kompositionstechnik, des Kontrapunktes und der Melodienbildung voraus. In dem Jahre vor dem Kriege war ich jedoch innerlich etwas unruhig geworden. Ich fühlte, daß ich auf einen leeren Formalismus zusteuerte, ich wußte zwar um die Wichtigkeit, allerdings noch nicht restlos um die Notwendigkeit der Form. Ich bemühte mich um einen Ausweg aus dieser Sackgasse, indem ich zwischen den Zeilen und den Noten nach ihrem Sinn suchte, ich ergab mich mit Leidenschaft dem Wortpaar Seele und Gefühl, ich stieg in die blauschillernden Tiefen der Romantik, die mich außerordentlich packte, aber auch erschreckte, als ich als ihre Wurzel die Aufgabe jeglicher Bindung, die Sprengung der Form, die Hingabe des Ich an das All und als letztes den Tod erkannte.

Als ich soweit war, überraschte mich der Krieg. Vom ersten Tage an war ich dabei. Ich mußte mich, zum ersten Male und gleich für längere Zeit, von meiner Familie und der engeren Heimat trennen. Die ersten Monate der Wacht im Westen wurden mir schwer, weil ich sehr viel Heimweh hatte. Ich lernte ein starkes Gefühl kennen, die Sehnsucht, und lernte damit eins der Urgefühle der romantischen Kunst begreifen. Nun suchte ich schon damals einen Ausweg aus dem für mich entstehenden Zwiespalt: dort die Romantik mit der Selbstaufgabe des Ich als letzte Konsequenz der Sehnsucht — hier eine persönliche Lebensbejahung und Daseinsfreudigkeit, die, wenn auch nur im Geiste, den letzten Schritt der Selbstentäußerung vor einem imaginären All, das man Natur, Gott oder Universum nannte, nicht tun wollte.

Weitere Grübeleien schnitt der beginnende Vormarsch im Westen ab, in den ich mit meiner Truppe hineingeriet. Ich hielt die Augen offen und sah in dieser erstaunlichen Zeit etwas seltsam Vertrautes: das reibungslose Zusammenarbeiten aller Wehrmachtsteile, das Verzahntsein aller Truppengattungen nach einem wohldurchdachten Plan, die geniale Organisation — alles dies seltsam vertraut durch die Musik. Ich sah den Sieg von etwas im stärksten Maße Formalen, des deutschen Heeres. Ich sah die herrliche Bewährung der Form im Kriege. Ich erhielt eine Bestätigung von der Notwendigkeit der Form. An dieser Erkenntnis durch das Kriegserlebnis wird bei mir niemand mehr rütteln können.

Aber ich sah noch mehr, ich sah die Triebkraft, die Seele des deutschen Heeres, erkennbar in Schwung, Schneid, Tatkraft, Mut und Heldentum. Ich sah die Ursache für das Lebendigwerden dieser großen Form: den Lebenswillen, die Lebensbejahung des deutschen Volkes, sichtbar geworden im vorwärtsstürmenden deutschen Heer.

Ich geriet in eine Erschütterung. Ich war in mystische Berührung mit dem Unbegreiflichen gekommen. Mitten im Kriege, in dem sonst der Tod herrschte, fand ich das Leben. Ich sah das unbegreifliche Leben. Ich erkannte in ihm das Wunder, das Mysterium. Ich sah nicht mehr den Tod, nicht mehr seine Apotheose im Requiem, das rückschauend, weinend, klagend Trotz bieten will gegen seine Macht; ich begriff nicht die Erschütterung, die die Angst vor ihm und die freiwillige Unterwerfung unter seine herrschende Macht ausüben.

Ich wurde ein Glaubender an das Leben, an die fortzeugende, in die Ewigkeit gerichtete Macht desselben, abhold aller Müdigkeit, ohne Bedürfnis nach „Erlösung", womit auch Lossein vom Ich, vom eigenen Leben gemeint ist, lachend über die Auffassung vom Ende der Kunst, von der sterbenden Musik.

Ich wurde ein Glaubender an das Leben, das es vielmehr noch zu erhöhen gilt, ein Glaubender an das Gesundsein, an das Vorwärtsschauen und Vorwärtsschreiten.

Ich wurde ein Glaubender an die Unvergänglichkeit des deutschen Lebensstromes, in dem ich zwar nur ein Tropfen bin, aber mit vorwärts rolle in die Ewigkeit.

Habe ich Ihnen, lieber Freund, mit all dem nicht sehr viel über Musik gesagt? Es ist ein Bekenntnis zu ihr geworden, zugleich ein Bekenntnis zu unserem Volke. Wenn ich jetzt arbeiten könnte! Ich fühle mich so stark.

Ihr

Johannes Paul Thilman.

Max Barthel: „Warum ich Soldatenlieder schreibe." (Nordland, Berlin, 9. 11. 1940.)

Ein Feldpostbrief flatterte auf den Schreibtisch. Er kam von Otto Paust, dem Kriegsberichter, der bei den Küstenfliegern war und in Nachtflügen Norwegen überquerte. Auf so einem Nachtflug

hatte er eine merkwürdige Begegnung mit mir, obwohl ich in dieser Stunde zu Hause saß. Als sein Funker den Empfangsapparat aufdrehte, um seine Erdstation zu bekommen, hörte Paust einen Augenblick lang den Deutschlandsender. Die letzten Takte einer Musik klangen durch die Kabine, und dann verkündete der Ansager: „Worte von Max Barthel". Dies beeindruckte Paust so sehr, daß er mir nach Beendigung des Nachtfluges zum erstenmal im Kriege wieder schrieb, er wollte wissen, was für Worte von mir in der durch die kalte Einsamkeit dahinbrausenden Maschine ungehört verweht waren. Ich kannte die Sendung, es waren neue Soldatenlieder, darunter meine „Lilofee". Nun, ich schrieb an den alten Freund und Kameraden, und die durch den Krieg unterbrochene Verbindung zwischen uns war wiederhergestellt.

Ab und zu werde ich gefragt, warum ich eigentlich Soldatenlieder schreibe, da ich doch nicht mit draußen bin. Als ich im vorigen Jahr auf meine Einberufung wartete, eilte das Herz eines alten Frontsoldaten des Weltkrieges den Ereignissen voraus, und so entstanden die ersten Lieder. Hermann Simon, ein sehr bekannter Tondichter, griff einen Text auf, dem neue folgten, und im Laufe der Monate wurden es zwei Hefte, die in Regensburg erschienen und aus denen viel gesungen wird. Das Lied, das Otto Paust im Nachtflug über Norwegen nicht hörte, lautete:

Lilofee.

Ja, gestern auf dem Ozean,
Da kam zu uns der Klabautermann,
Oho, oho, oho,
Dem hingen die Muscheln nur so in den Bart,
Er wünschte uns eine glückliche Fahrt,
Oho, oho, oho!
Unser Schiff fährt zurück in den Hafen,
Es hat so manchen Sturm erlebt,
Lilofee!
Und im Hafen kann man beruhigt schlafen,
Weil sich das Land nicht senkt noch hebt,
Lilofee!
Und wir kommen von der salzigen See,
Von der salzigen See!
Ja, gestern auf dem Ozean,
Da sprach mit uns der Klabautermann,
Oho, oho, oho,
Er sagte, die Mädchen nah und fern
Die hätten die blauen Jungen so gern,
Oho, oho, oho!
Unser Schiff fährt zurück in den Hafen, usw.

Ja, gestern auf dem Ozean,
Da tat uns leid der Klabautermann,
Jawoll, jawoll, jawoll!
Der Alte, der Kalte, der bleibt auf der See,
Die Nix ist sein Liebchen und keine Lilofee,
O weh, o weh, o weh!
Unser Schiff fährt zurück in den Hafen,
Es hat so manchen Sturm erlebt,
Lilofee,
Und im Hafen kann man beruhigt schlafen,
Weil sich das Land nicht senkt noch hebt,
Lilofee,
Und wir kommen von der salzigen See,
Von der salzigen See!

Aber nicht nur dieses Lied fand seinen Vertoner, besonders die durch den Kriegssonderdienst der NSK. „Innere Front" veröffentlichten Texte brachten eine Fülle von Zuschriften mit neuen Melodien, manche der Verse wurden mehr als ein dutzendmal komponiert. Von überall kamen die Briefe, aus Polen und Frankreich, aus den Garnisonen der Heimat. Ein Maat aus Kiel meldete sich, ein Kanonier aus Erlangen, ein Eisenbahner aus Krakau, ein Soldat aus Flandern. Ein Studienrat in Stendal ließ eine Vertonung auf eine Postkarte drucken, die Gesamteinnahmen fließen dem Deutschen Roten Kreuz zu, ein Lehrer aus Franzensbad schrieb eine ausgezeichnete Blasmusik, die in einem bekannten Berliner Verlag herausgekommen ist, ein anderer aus Teuchern gab sein Lied in die Frontbeilage seiner Heimatzeitung, ein Kantor aus Hamburg und einer aus Spremberg schickten mir ihre Melodien, Württemberg meldete sich, München und Köln. Aus Schlesien kamen Briefe und aus Sachsen, ein bunter Blumenstrauß der verschiedensten Melodien oft um ein und dasselbe Gedicht. Ich bin sehr glücklich darüber, und ich weiß, daß die Lieder auch an der Front gesungen werden.

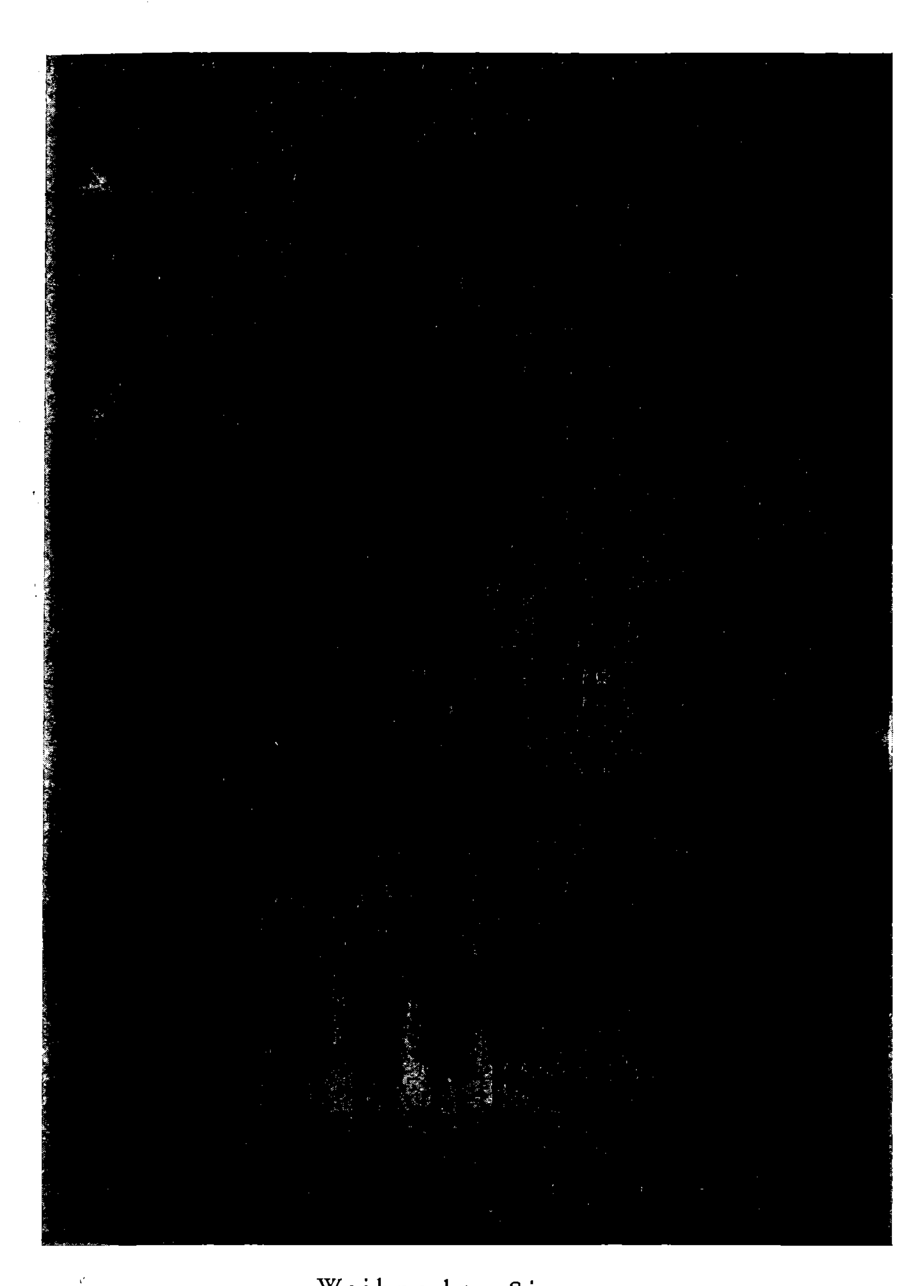
Worauf beruht der große Erfolg dieser einfachen Verse? Ich glaube, es ist nicht nur die volksliedhafte Form, die so viele Komponisten zur Vertonung gereizt hat, vielmehr ist es wohl so, daß ein alter Weltkriegssoldat sagt, wie es um sein Herz steht, weil er weiß, wie den Kameraden zumute ist. Wo sollte das Herz eines Mannes in dieser Zeit, wenn er selber nicht mehr die Waffe tragen kann, anders sein als bei seinen Brüdern im Felde? Singend ziehen die deutschen Soldaten in den Krieg, und ein Lied ist manchmal genau so wichtig wie ein Gewehr.

Die Heimat hat im vergangenen Kriegsjahre durch ihre Haltung und ihren Opfersinn bewiesen, daß sie dieses großen Einsatzes **ihrer Söhne würdig** ist. Ich bin überzeugt, daß sie **auch im kommenden**

Kriegswinterhilfswerk 1940/41

ihre Pflicht tun wird, um in unserem Volke das Bewußtsein der unlösbaren sozialen Gemeinschaft noch weiter zu stärken.

Aus dem Aufruf des Führers zum 2. Kriegs-WHW.



Weihnachts-Singen

Kreidezeichnung von Prof. Hans Wildermann

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

107. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / DEZEMBER 1940 HEFT 12

Unser Weihnachtssingen.

Von Wilibald Gurlitt, Freiburg i. Br.

Unübersetzbar in fremde Sprachen bezeichnet die Mehrzahl „Weihnachten" jene geheimnisumwitterte Zeit der zwölf heiligen Nächte, der sog. Zwölften, in der die Sonne ihren tiefsten Stand erreicht und unheimliche Gestalten der mittwinterlichen Finsternis ihren Angstspuk und Schadenzauber üben. Am tollsten treiben sie es in den Vornächten zum kirchlichen und bürgerlichen Jahresbeginn, dem 25. Dezember und 1. Januar, der Christ- und Neujahrsnacht, auch wohl in der Nacht zum 6. Januar, der Dreikönigsnacht. Frommes deutsches Phantasie- und Gemütsleben hat gegen das, was Wind und Wetter bei Nacht und Nebel in dieser gefürchteten Spukzeit vor Auge und Ohr bringen, Heilmittel gefunden im Licht- und Klangzauber. Wer die Weihnachtsfeier des Bergmannes kennt, wenn in den Hutstuben der Gruben beim Lichterglanz der Blenden die Sehnsucht des Knappen nach Licht in gesammelter Christfestfreude aufbricht, oder wer auch nur auf nächtlicher Wanderschaft Abschied vom Licht im letzten Haus des Dorfes nimmt, oder in heller Mondscheinnacht in den verdunkelten Straßen den Zauber des Lichtes neu erlebt, der spürt wohl etwas von der ursprünglichen Sinnbildkraft des Heiligabendlichtes:

„Das ewig' Licht geht da herein,
Gibt der Welt ein' neuen Schein;
Es leucht' wohl mitten in der Nacht
Und uns des Lichtes Kinder macht."

(Luther.)

Wie in dem gespensterwehrenden Zauber des Weihnachtsbaumes der Lichterglanz der Kerzen sich mit den heilbringenden Kräften des pflanzlichen Immergrüns, den unverwelklichen Zweigen und dem köstlichen Waldduft von Tanne und Fichte mischen, so gehört zu Wintergrün und Kerzenlicht als wirksamster Gegenzauber das Singen und Klingen der Weihnachtsmusik. Den alten magischen Sinn des Musizierens bergen noch Worte wie das lateinische und französische „incantare" und „enchanter" in der Bedeutung von „bezaubern" und „entzücken". Wen im Dunkel Angst vor Unholden befällt, der fängt in Abwehrzauber wohl zu singen oder zu pfeifen an. Aus Übermut wird in der Kinderstube mit Blasen, Rasseln und Klappern derselbe „Heidenlärm" vollführt, der in den lärmenden und schreckhaften Silvesterbräuchen das Geisterreich der Zwölften bannt.

Aus altgermanisch-heidnischer Zeit lebt Wesentliches von diesem urtümlichen, mehr dem Klingen als dem eigentlichen Singen verhafteten Musizieren in dem Klangzauber christfestlicher Singbräuche fort, auch in den klangfrohen Weisen mancher Weihnachtslieder, die längst nicht mehr dem alten Gegenzauber dienen, sondern, christlich umgedeutet, von der heiligen Weih-

nachtsbotschaft an der Wende der Zeiten singen. In der altlateinischen Hymnik findet sich die Feier des geschöpflichen Wachsens, des Grüns im Winter, des Lichtes in der Finsternis eingeschmolzen und aufgehoben in die Feier der Geburt des göttlichen Heiles in irdischer Nacht und Niedrigkeit.

Während aus vorchristlicher Zeit keine nachweisbaren Melodien des altgermanischen Lichtfestes zur Wintersonnwende zu uns herüberreichen, klingen die geistesmächtigen Weisen des christlichen Altertums und Mittelalters umso tiefer und bedeutungsvoller in unser Weihnachtssingen hinein. Hierzu gehören die drei gregorianischen Christtags-Messen, unter deren Gesängen der Introitus der dritten (ältesten) Messe gerade in deutschen Gauen besondere Beliebtheit erlangt und in ihrer einstimmigen wie in kunstvollen mehrstimmigen Fassungen nachhaltig gewirkt hat: „Puer natus est nobis et filius datus est nobis." Seine wundervolle Melodie lebt auch in Tropen und Liedern nach, wie: „Ein Kind gebor'n zu Bethlehem". Kostbare Weihnachts-Hymnen und -Sequenzen reihen sich an, deren Weisen gleichfalls bis auf unsere Tage in unvergänglicher Schönheit und Wahrheit fortleben. Um nur den schönsten altchristlichen Weihnachtshymnus zu nennen: „A solis ortus cardine", den Luther eingedeutscht hat:

„Christum wir sollen loben schon (schön)
Der reinen Magd Marien Sohn,
Soweit die liebe Sonne leucht'
Und an aller Welt Ende reicht."

In die karolingische Zeit reicht die weitverbreitete Weihnachtssequenz süddeutscher Herkunft zurück: „Grates nunc omnes reddamus Domino Deo", aus deren melodischer Lebenskraft Luther sein weihnachtliches Hauptlied geschöpft hat. Es ist in der Art eines deutschen geistlichen Liedes mit dem Schluß jedes Verses durch den uralten Bittruf der Allerheiligen-Litanei: „Kyrie eleison" („Herr, erbarme Dich") geformt und besingt tief einprägsam das in der Christnacht geoffenbarte schöpferische Wunder Gottes:

„Gelobet seist Du, Jesu Christ,
Daß Du Mensch geworden bist
Von einer Jungfrau, das ist wahr;
Des freuet sich der Engel Schar.
Kyrieleis."

In ottonischer Zeit strömt aus der dramatischen Darstellung der Weihnachtsgeschichte in den Weihnachtsspielen um das Christkind in der Krippe mit ihrem Kindelwiegen, Hirten- und Sternsingen reicher deutscher Liedersegen in unser Weihnachtssingen. Unvergleichliche Freude an der „guten neuen Mär" findet in volkhaften Liedern lateinischer und deutscher Sprache ihren Ausdruck. Die musikalische Phantasie- und Gemütskraft bemächtigt sich dieses Motivs des holdseligen Knaben in immer neuen Melodien, die in ihrem volkstümlich-kindlichen F-dur und ihrer Vorliebe für Dreiklangstöne sich deutlich abheben von dem kirchentonartlichen Gepräge der älteren Gesänge. In ihnen klingt, wie in vielen Kinderliedern, jener urtümliche Klangzauber vorchristlicher Melodik nach; so im Krippen-Wiegenlied: „Resonet in laudibus" und seiner deutschen Fassung: „Joseph, lieber Joseph mein, hilf mir wiegen mein Kindelein", ebenso in dem anmutigen Wechselgesang aus der Christmette am frühen Weihnachtsmorgen: „Quem pastores laudavere, Den die Hirten lobten sehre", der im Volksmund nach seinem Anfang der „Quempas" heißt. Oder in dem gleichfalls lateinisch und deutsch gesungenen: „Dies est laetitiae in ortu regali" („Der Tag, der ist so freudenreich aller Kreature") mit seinem vielbeliebten zweiten Vers:

„Ein Kindelein so löbelich
Ist uns geboren heute
Von einer Jungfrau säuberlich
Zum Trost uns armen Leuten."

Aus der Stauferzeit tönt die Aachener Weihnachtsweise: „Sei uns willkommen, Herre Christ" und das wundersam beschwingte:

„In dulci jubilo,
Nun ſinget und ſeid froh!
Unſers Herzens Wonne
Leit in praesepio (liegt in der Krippe)
Und leuchtet als die Sonne
Matris in gremio (in der Mutter Schoß).
Alpha es et O (der Du biſt Anfang und Ende).“

Auch wohl die innige Melodie des in der meiſterlichen vierſtimmigen Faſſung durch Michael Praetorius weithin bekannten: „Es iſt ein Ros entſprungen aus einer Wurzel zart“, das (als urſprüngliches Marienlied) von der Geburt des Heilandes als dem Aufbrechen einer Roſenblüte „mitten im kalten Winter“ ſingt. Im Volk hat man neben den brauchtümlichen deutſchen immer gern auch, meiſt abwechſelnd, die alten lateiniſchen Lieder geſungen, die ſeit dem 14. Jahrhundert mannigfach überſetzt und eingedeutſcht und namentlich in den Singbruderſchaften des Meiſtergeſangs gepflegt worden ſind. Luther hat nicht nur die Eindeutſchung und meiſterſingerliche Pflege von Wort und Weiſe älteren Liedgutes fortgeführt, ſondern in Gemeinſchaft mit ſeinem Freund Johannes Walter in dem „Kinderlied auf die Weihnachten“ unter Heiligung des edlen Volksbrauches der Krippenſpiele allen Sinngehalt des Weihnachtsfeſtes in eine neue und eigene Melodie gefaßt, wenn er den Verkündigungs-Engel anheben läßt:

„Vom Himmel hoch, da komm ich her,
Ich bring euch gute neue Mär;
Der guten Mär bring ich ſo viel,
Davon ich ſingen und ſagen will.“

Unter den ſchönen Weihnachtsliedern von Paul Gerhardt ragt dasjenige mit der Melodie von Joh. Seb. Bach hervor: „Ich ſteh an Deiner Krippe hier, o Jeſu, Du mein Leben“. Während es den alten Ton unſeres Weihnachtsſingens noch feſthält, ſchlägt ein anderes einen n e u e n Ton an, der ſeit dem Zeitalter der Aufklärung und des Pietismus immer ſchwächer und undeutlicher von der eigentlichen Heilstatſache des Chriſtfeſtes künden, dagegen menſchlicher Weihnachts-Stimmung immer breiteren Raum geben ſollte:

„Fröhlich ſoll mein Herze ſpringen,
Dieſer Zeit, da vor Freud
Alle Engel ſingen.“

Bis dann zu Beginn des 19. Jahrhunderts der romantiſch ſchweifende Stimmungszauber und die frommen, aber auch wehmütigen Gefühle perſönlich innigen Erinnerns an das vergangene eigene Kinderweihnachten in Liedern wie „O du fröhliche, o du ſelige, gnadenbringende Weihnachtszeit“ oder „Stille Nacht, heilige Nacht“ unſer Weihnachtsſingen zu beherrſchen beginnen. In dem feinfühligen, andachtserfüllten Klavierlieder-Zyklus von Peter Cornelius: „Wie ſchön geſchmückt der feſtliche Raum!“ hat das romantiſche Weihnachtslied ſeinen einzigartigen künſtleriſchen Ausdruck gefunden.

Mit der zunehmenden Auflöſung der überkommenen gottesdienſtlichen Formen hatte das Weihnachtsſingen ſich aus der Kirche und der Gemeinde mehr und mehr in das H a u s und die F a m i l i e zurückgezogen, aus dem Glück der Gemeinſchaft in die heimliche Freude des Einzelnen bis in die einſamſte Innerlichkeit der Perſönlichkeit. So rührte es Goethe an, als er am 25. Dezember 1772 an Keſtner ſchrieb: „Chriſttag früh. Es iſt noch Nacht, lieber Keſtner; ich bin aufgeſtanden, um bei Lichte Morgens wieder zu ſchreiben, das mir angenehme Erinnerungen voriger Zeiten zurückruft; ich habe mir Kaffee machen laſſen, den Feſttag zu ehren und will auch ſchreiben bis es Tag iſt. Der Türmer hat ſein Lied ſchon geblaſen, ich wachte drüber auf. Gelobet ſeiſt Du, Jeſu Chriſt. Ich habe dieſe Zeit des Jahrs gar lieb, die Lieder, die man ſingt . . .“ Und ähnlich hat in ſeinen ſinnigen Zeichnungen noch Ludwig Richter das Weihnachtsſingen dargeſtellt. In ſeinem Bild: „Ehre ſei Gott in der Höhe“ hält der feine Stift des Künſtlers jenen Himmelsglanz unſeres Weihnachtsſingens feſt, der im Gloriachor der Knaben und Männer mit Trompetenbegleitung am Heiligen Abend vom Kirchturm herab in die abend-

dunklen, schneestillen Gassen der kleinen Stadt niedertönt wie ein Strahl göttlichen Weihnachtslichtes in der Nacht der Menschheitsgeschichte inmitten der Not unserer verhärteten Herzen, — wie ein Strahl der Liebe, der jung und alt, reich und arm bescheint, warm und hell.*)

Das Fürstengeschlecht Esterhazy und seine Beziehungen zu den Klassikern der deutschen Musik.

Mäzenatentum in der deutschen Musik I.

Von Roland Tenschert, Wien.

In der letzten Septemberwoche jährte sich zum 150. Male der Todestag jenes Fürsten Nikolaus Joseph von Esterhazy, in dessen Diensten Joseph Haydn beinahe drei volle Dezennien stand und der auf diese Weise für die künstlerische Entwicklung des ältesten Meisters unseres Wiener Klassiker-Dreigestirns von weittragender Bedeutung wurde. Ohne Frage nimmt dieser Nikolaus Joseph als Mäzen bedeutender deutscher Musiker in seiner Familie die erste Stelle ein. Doch fehlt es außer ihm unter den Esterhazys nicht an Persönlichkeiten, deren musikalisches Interesse durch Förderung außergewöhnlicher Begabungen fruchtbringend für manchen deutschen Künstler wurde. Aus diesem Grunde mag der Gedenktag von Nikolaus Josephs Tod (28. September) zum Anlaß dienen, die Beziehungen dieses ungarischen Fürstengeschlechts zu den Klassikern der deutschen Musik ganz im allgemeinen einmal zu beleuchten.

Der Begründer des Fürstenhauses Esterhazy war Paul, der am 8. September 1687 geboren wurde und von Kaiser Leopold I. zunächst nur für seine Person, kurz vor seinem Tode aber von Kaiser Karl VI. für den jeweiligen Erstgeborenen und Majoratsherren seiner Linie das Fürstendiplom empfing. (Kaiser Joseph II. erstreckte nachmals bei Nikolaus Joseph von Esterhazy den Fürstentitel auf sämtliche Nachkommen dieses.) Schon Fürst Paul zeichnete sich durch Liebe und Verständnis für die bildenden Künste, Architektur und Musik aus. Besonders der geistlichen Tonkunst galt seine Neigung. Daher sorgte er auch für die Ausbildung von tüchtigen Gesangskräften und gab, wie ein diesbezüglicher Vertrag bezeugt, zwei Knaben in die Lehre von Johann Joseph Fux, dem damaligen Kapellmeister der Kantorei von St. Stephan zu Wien, der als hervorragender Fachmann in gesanglicher Erziehung eine gediegene Ausbildung dieser Zöglinge gewährleisten konnte. Fürst Paul trat aber sogar selbst kompositorisch hervor, indem er auf alle Feste des Kirchenjahres ein- oder mehrstimmige Kirchenlieder setzte, die abwechselnd von verschiedenen Instrumenten wie Orgel, Violinen, Bratschen, tiefen Streichern, Fagotten, Trompeten und Pauken begleitet wurden. Die Wiener Universitäts-Kupferstecher Jakob Hoffmann und Johann Jakob Freundt konnten die Drucklegung dieser Sammlung im Jahre 1711 vollenden und erhielten für Stich und Platten insgesamt 550 Gulden ausgezahlt, wozu noch eine Zubuße von drei Eimern Ungarwein kam.

Pauls Nachfolger, sein ältester Sohn Michael, 1713 zur Herrschaft gelangt, ließ seiner Musikkapelle große Sorgfalt angedeihen. Sämtliche Kinder seines Hofmusikus Ferdinand Andreas Lindt, sechs an der Zahl, wurden musikalisch ausgebildet und in die Hofmusikkapelle eingestellt. Im Jahre 1720 wurde eine Neuorganisation der Kapelle vorgenommen, die auch zu verschiedenen Neueinstellungen musikalischer Kräfte führte. Schon im Jahre darauf starb

*) Für die Erneuerung unseres Weihnachtssingens aus dem reichen Erbe deutscher Art und christlichen Sinnes setzt sich mit künstlerisch vorbildlichen (und besonders preiswerten) volksnahen Heften der Bärenreiter-Verlag in Kassel-Wilhelmshöhe tatkräftig ein. Sein „Quempas-Heft" bietet eine hochwertige Auslese deutscher Weihnachtslieder in verschiedenen schmucken Ausgaben von W. Thomas und K. Ameln, darunter einer „Festlichen Ausgabe aus Anlaß des fünfhunderttausendsten Druckes der Quempas-Ausgaben im Jahre 1938". Ihnen gesellen sich Chorausgaben für Singkreise von K. Ameln mit zwei- bis fünfstimmigen Tonsätzen aus alter und jüngster Zeit, sowie die wertvollen kleinen hausmusikalischen Hefte von Fr. Dietrich mit Weihnachtsliedern und deutschen Volksweisen zur Christgeburt („zum Singen am Klavier mit einem Melodie-Instrument nach Belieben"); dazu eine anziehende Darstellung der „Vergangenheit und Zukunft eines Christnachtbrauches" durch W. Thomas, betitelt: „Der Quempas geht um". Nicht vergessen sei auch das ältere schöne Buch von G. Rietschel: „Weihnachten in Kirche, Kunst und Volksleben".

Fürst Michael und auch sein erbberechtigter Bruder Joseph folgte ihm wenige Wochen später im Tode.

Die Gattin des Letztgenannten, Fürstin Maria Oktavia, übernahm nun zunächst für ihren unmündigen Sohn, Paul Anton, die vormundschaftliche Regierung. Sie war es, die Joseph Haydn nachmaligen Vorgesetzten, den wunderlichen Kapellmeister Gregorius Josephus Werner anstellte, und Paul Anton wurde der erste Esterhazy-Fürst, dem Joseph Haydn dienen sollte. Er trat 1734 in sein Erbe ein. Die Musikkapelle wurde unter ihm einer Bereicherung unterzogen. Sowohl der Personalstand an Instrumentalisten wie an Sängern wurde vergrößert. Im Orchester schienen nunmehr auch Flöten, Oboen und Posaunen auf. In dem Tenor Karl Friberth und der Sopranistin Anna Maria Scheffstos erhielt der Vokalkörper der Kapelle tüchtigen Zuwachs. Am einschneidendsten für die Entwicklung der Musikpflege am Hofe des Fürsten und seiner Nachfolger wurde aber die Bestellung Joseph Haydns zum Vizekapellmeister im Jahre 1761. Paul Anton lernte während seines Besuches beim Grafen Morzin dessen Musikdirektor und Kammerkompositeur kennen. Da ungünstige Vermögensverhältnisse den Grafen zu Sparmaßnahmen zwangen und er sich aus diesem Grunde entschloß, seine Kapelle aufzulösen, erklärte sich der Fürst bereit, den freiwerdenden Joseph Haydn für seine Kapelle zu gewinnen. G. J. Werner verblieb zwar bis zu seinem Tode in der Stellung als Kapellmeister, mußte aber nach und nach immer mehr von seinen Obliegenheiten an die junge, tüchtige Kraft seines Stellvertreters abgeben. Der Vizekapellmeister Haydn wurde in den Rang eines Hausoffiziers versetzt. In der weitschweifigen „Convention und Verhaltungsnorma", die die Pflichten und Rechte des Künstlers umschreibt, spricht sich bereits ein unverkennbares Vertrauen aus, das der Fürst in seinen neuen Vizekapellmeister setzte. Haydns Aufgabenkreis ist denkbar weit gefaßt. Er erstreckt sich bei allem Festhalten an der theoretischen Überordnung Werners auf die künstlerische und administrative Leitung der Kapelle und auf die Ausübung der Disziplinargewalt über die Musiker, soweit es sich nicht um schwerwiegende Fälle handelte.

Nur ganz kurze Zeit sollte sich Fürst Paul Anton der Erwerbung einer so ausgezeichneten Kraft wie Joseph Haydn für seine Musikkapelle erfreuen. Kaum war ein Jahr seit der Anstellung des jungen Künstlers verstrichen, starb Haydns Dienstherr. Da der Vertrag des Vizekapellmeisters auf drei Jahre lautete und bedingungsweise auch die Anwartschaft auf die Stelle Werners für den Fall von dessen Ableben vorsah, änderte sich durch die Übernahme des neuen Fürsten, der der Bruder seines Vorgängers war, in Haydns Dienstverhältnis zunächst nichts. Nikolaus Joseph v. Esterhazy war einer der prunkliebenden Fürsten seiner Zeit, die den Blick auf die glanzvolle Hofhaltung der französischen Könige richteten und bestrebt waren, es in der Entfaltung von Pracht und Prunk den Ludwigen nach Möglichkeit gleichzutun. Da dem neuen Fürsten die Liebe zum Theater und zur Musik selbstverständliches Erbgut war, zog Haydn aus den künstlerischen Bestrebungen seines Dienstherren für seine Entwicklung reichlich Nutzen. Nikolaus Joseph teilte mit den deutschen Souveränen seiner Zeit Friedrich Wilhelm II. von Preußen und Karl Theodor, dem Kurfürsten von Bayern und der Pfalz die modische Neigung zum Barytonspiel, der Haydn durch eine Unzahl von Kompositionen für dieses Instrument huldigte. Entsprechend den höheren Anforderungen, die der Fürst an seine Kapelle zu stellen gedachte, schritt er auch kurz nach der Majoratsübernahme an eine Neugestaltung der Musikverhältnisse an seinem Hofe. Da die Kapelle beim Gottesdienst, bei der fürstlichen Tafel, in der Kammermusik und im Theater Hervorragendes leisten sollte, wurde sie durch Neueinstellung tüchtiger Kräfte quantitativ und qualitativ gehoben. Bei der Auswahl der anzustellenden Künstler hatte Haydn ein gewichtiges und fachlich bestfundiertes Urteil abzugeben. Daraus entwickelte sich für den deutschen Meister ein Wirkungsfeld, das für seine einfallsreichen Experimentierlaunen ungemein ergiebig wurde. Vom Fürsten dauernd zur schöpferischen Betätigung angehalten und angeregt, konnte er immer wieder vom lebendigen Klang her lernen und seine Ausdrucksbezirke erweitern. „Ich konnte", versicherte er selbst einmal, „als Chef des Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen." „Mein Anfang war überall gleich mit dem Praktischen." So erklärt sich auch die Unmenge von Kompositionen Haydns, die solcher musikalischer Pionierarbeit entsprungen sind und den gediegenen Unterbau für die Reifewerke schufen.

Haydns Verhältnis mit seinem Fürsten war auf gegenseitigem Vertrauen und gegenseitiger Achtung gegründet. Wesentliche Konflikte gab es nicht. Fiel wirklich einmal ein hartes, unbedachtes Wort, so wußte dies Nikolaus Joseph durch eine loyale Geste, durch Anerkennung in freundlichem Zuspruch und finanzieller Hilfe wieder wettzumachen. Haydns wiederholte Klage, daß der Meister so selten vom Dienst abkommen, so selten die musikalisch so fruchtbare Atmosphäre des von Eisenstadt und Esterhaz so nahen Wien genießen konnte, erklärt sich eben nur daraus, daß Nikolaus Joseph den tüchtigen Vorsteher seiner Hofmusik nur schwer entbehren konnte und daß er die Qualitäten Haydns besonders einschätzte.

Was Fürst Nikolaus mit der Erbauung seiner Sommerresidenz Esterhaz schuf, kann hier nur gestreift werden. Dieser so kurzlebige Traum eines kunstbegeisterten, phantasievollen Herrschers — er zerrann leider nach dem Tode seines Schöpfers wieder wie eitel Rauch! — zauberte in eine öde, sumpfige Gegend, wo Nikolaus' Vorfahren nur ein kleines, unansehnliches Jagdhaus hineingesetzt hatten, die imposante Schöpfung eines geschmackvollen Schloßgebäudes mit 126 luxuriös ausgestatteten Zimmern, prachtvoller Freitreppe, verwirrend langen Fensterreihen. Um dieses Sommerschloß lagerten sich in weitem Umkreis Gärten und Parks mit einem Opernhaus, einem Marionettentheater, Grotten, Tempelchen, Wasserspielen, Skulpturen. Der Fürst war auf all diese Herrlichkeiten nicht wenig stolz und wollte sie daher auch immer von neuem bewundert sehen. Daher gingen hohe Herrschaften von Nah und Fern dort aus und ein. Selbst die Kaiserin wußte den künstlerischen Eifer des prunkliebenden Esterhazy zu schätzen und zeichnete den Fürsten wiederholt durch ihren Besuch aus. Ja sie pflegte sogar zu sagen: „Wenn ich eine gute Oper hören will, so muß ich nach Esterhaz gehen." Daß unter diesen Umständen Kapellmeister Joseph Haydn immer alle Hände voll zu tun hatte, versteht sich von selbst. Sein unübersehbares Werk ist zum großen Teil die Frucht dieses gehobenen Musik- und Theaterlebens in Esterhaz und Eisenstadt. Obwohl der Künstler freilich in seinem Wirkungskreis von den großen Musikzentren etwas abgerückt schien, so spannen sich durch die vielen Besuche hochmögender Persönlichkeiten und berühmter Künstler beim Fürsten auch wieder zahlreiche Beziehungsfäden mit der großen Welt, die nachmals den gereiften Meister auch ins volle Licht der Weltbeachtung rücken sollten.

Als Nikolaus Joseph dann älter wurde, begann es wohl äußerlich um ihn ruhiger zu werden, umso mehr aber hatte er das Bedürfnis zu intimem Musizieren, was Joseph Haydn fast noch enger an seine Person knüpfte und dem so heiß nach Wien strebenden Meister manchen Stoßseufzer entlockte. Kurze Zeit nach dem Hingang seiner herzlich betrauerten Gattin folgte der Fürst am 28. September 1790 dieser im Tode. Für Haydn hatte er ausreichend gesorgt, indem er ihm testamentarisch eine lebenslängliche Pension ausgesetzt hatte. Mit Nikolaus' ältestem Sohn Anton zog ein neuer Geist in Eisenstadt ein. Sicherlich hatte sich die Prachtliebe des Vaters auf die Vermögensverhältnisse nachteilig ausgewirkt und der neue Mann ergriff daher durchgreifende Sparmaßnahmen, denen die Musikkapelle mit Ausnahme der Feldmusik zum Opfer fiel. Für Haydn bedeutete dies nunmehr keinen Nachteil. Er, der sich allmählich der Beendigung seines sechsten Lebensjahrzehntes näherte, begrüßte sogar die Freiheit, die ihm nun winkte, ohne daß sie ihm finanziell eine Einbuße brachte. Es folgten nun seine triumphalen Reisen nach London.

Während der Künstler eben auch in der englischen Hauptstadt weilte, traf ihn die Nachricht vom Tode des Fürsten Anton, dessen Nachfolger Nikolaus sich zur Wiederherstellung der Musikkapelle entschloß und Haydn aufforderte, wieder aktive Dienste zu tun. Nach seiner Rückkehr nahm dieser seine Amtstätigkeit wieder auf, aber in wesentlich eingeschränktem Maße gegen früher. In der Fürstin Maria Hermenegildis erwuchs dem Meister ein milder Schutzgeist, der Haydns Interessen bei Nikolaus wirksam vertrat und des greisen Künstlers letzte Lebenstage durch manchen Beweis von zarter Fürsorge und Verehrung verschönte.

Auf Haydns Empfehlung wurde als stellvertretender Kapellmeister Joh. Nep. Hummel bestellt, der aber bei weitem nicht in dem Maße das Vertrauen des Fürsten erringen konnte wie sein Vorgänger und daher schon zwei Jahre nach Haydns Tod aus dem Esterhazyschen Dienste schied. Fürst Nikolaus widmete sich mehr als der Schöpfer von Esterhazy der Pflege der Kirchenmusik, woraus sich auch die reichlichere Betätigung Haydns auf dem Kompositionsgebiet der Messe in dem letzten Lebensjahrzehnt ergab. Aber auch die Entstehung von Ludwig van

Beethovens Meſſe in C-dur geht auf Nikolaus' Anregung zurück. Beethovens Werk, das in der Rückſchau im Vergleich mit der „Missa solemnis" verhältnismäßig einfach erſcheint, birgt doch viel, was den Zeitgenoſſen als ungewohnt und neuartig vorkommen mußte. Daher fand ſie auch nicht Nikolaus' uneingeſchränktes Lob. Der Fürſt ſoll ſich dem Komponiſten gegenüber geäußert haben: „Aber, lieber Beethoven, was haben Sie da wieder gemacht!"

Der feinſinnigen Fürſtin Marie, der gleichen, die Haydn ſo liebevoll betreute, widmete Beethoven ſeine drei großen Märſche für Klavier zu vier Händen, Werk 45.

Nur ganz epiſodiſch taucht der Name Eſterhazy in Mozarts Lebensgeſchichte auf. Da der Meiſter in Wien als Pianiſt eine reiche Tätigkeit entfaltete, war auch das dortige Eſterhazy-Palais wiederholt der Schauplatz ſeiner künſtleriſchen Erfolge. In der langen Liſte von muſikaliſchen Akademien, die Mozart ſeinem Vater im Februar 1784 verzeichnet, kehrt für den Monat März allein an neun Tagen Graf Johann Eſterhazy wieder, ein Zeichen, wie gerne auch dieſes Mitglied des berühmten Adelshauſes tüchtige Muſiker bei ſich wirken ſah. Für eine Trauerfeier anläßlich des Todes des ungariſch-ſiebenbürgiſchen Hofkanzlers Franz Eſterhazy iſt Mozarts Kompoſition K.-V. 477 beſtimmt.

Reich an Anregungen künſtleriſcher Natur waren die Beziehungen Franz Schuberts zum Hauſe des Grafen Johann Karl Eſterhazy, der den Winter in Wien zu verbringen pflegte, im Sommer aber mit ſeiner Familie ſein Landgut im Ungariſchen, Zeléſz, das wenige Poſtſtationen von Wien weg am Waagfluß lag, zu beziehen beliebte. Auf Empfehlung eines Mittelmanns wurde er auf den jungen Muſikus aufmerkſam gemacht und verpflichtete dieſen für die Sommerzeit als Erzieher ſeiner beiden Töchter Marie und Karoline. Da ſich dieſe Mädchen nicht nur als geſchickte Klavierſpielerinnen betätigten, ſondern auch ſchöne Singſtimmen beſaßen, die Gräfin Alt und der Graf Baß ſang, gab es mannigfaltige Vorausſetzungen zu vokalem und inſtrumentalem Kammermuſizieren. Schubert ſchuf für die muſizierfreudige Geſellſchaft ſelbſt verſchiedene Geſangswerke, ſtudierte wohl auch Teile aus Haydns großen Oratorien, aus Mozarts Requiem ein. Beſonders fühlte ſich der Künſtler zu der jüngeren der beiden Komteſſen, zu Karoline, hingezogen. Eine ſtille, ſchüchterne Liebe, deren Geſtändnis ſich wohl nie über die Lippen Schuberts wagte, ſpricht ſich in einer Reihe von prächtigen Klavierwerken aus, die der Komponiſt zum Vierhändigſpielen verfaßt hat. Es befinden ſich darunter die melodienſüße Phantaſie in f-moll, Werk 103, Sonaten und Variationsreihen. Als Schubert von Karoline einmal in ſcherzhaftem Vorwurf gefragt wurde, warum er ihr noch nie eine Kompoſition gewidmet habe, verriet ſich der Künſtler mit der unbedachten Antwort: „Wozu denn, Ihnen iſt ja ohnedem alles gewidmet!" Noch Jahre ſpäter weilte Schubert im Sommer wieder zu Gaſt auf dem Gutsſitz des Grafen. An einen dieſer Aufenthalte knüpft ſich die Entſtehung der Kompoſition „Gebet vor der Schlacht" nach de la Motte Fouqués Text „Du Urquell aller Güte" für Vokalquartett. Die Gräfin Eſterhazy äußerte eines Morgens den Wunſch, dieſes Gedicht vertont zu ſehen. Schubert nahm das Buch zu ſich und am Abend konnten die beiden Komteſſen, Baron von Schönſtein und der Graf das Stück bereits aus den friſch geſchriebenen Noten vom Blatt ſingen.

Bei Franz Liſzt endlich waren die Beziehungen zur Eſterhazyſchen Familie dadurch gegeben, daß der Vater des Künſtlers, Adam Liſzt, als Wirtſchaftsverwalter in Eſterhazyſchen Dienſten ſtand. Dem muſikbegeiſterten Mann gelang es, nach Eiſenſtadt verſetzt zu werden und daſelbſt die unter Joſeph Haydns und Joh. Nep. Hummels Leitung ſtehende Kunſtpflege kennen zu lernen. Er verſuchte ſich ſogar auch in der Kompoſition, wovon er durch die Widmung eines Te Deums für Chor und Orcheſter an den Fürſten Zeugnis ablegte. Mit einer Rangerhöhung zum Rentmeiſter mußte er dann ſpäter die Verſetzung nach Raiding in Kauf nehmen. Das Wunderkind Franz Liſzt konnte ſchon mit 9 Jahren vor dem Fürſten in Eiſenſtadt ſpielen. Bald darauf legte er vor einem Grafen Eſterhazy in Preßburg eine Probe ſeines Könnens ab, die zu einer Studienbeihilfe von jährlich 600 Gulden für den jungen Künſtler führte.

So hat ſich ein Adelsgeſchlecht in einer der fruchtbarſten Epochen deutſcher Muſikkultur als Anreger und Förderer die nachhaltigſten Verdienſte erworben und ſeinem Namen in der Geſchichte der Muſiker einen dauernden Ehrentitel geſichert.

Der Aachener Domchor.

Von Heinrich Lemacher, Köln.

Man pflegt mit den in vorderſter Linie ſtehenden deutſchen Chören Nord- und Mitteldeutſchlands: dem Berliner Domchor, den Leipziger Thomanern und dem Dresdener Kreuzchor drei Chorvereinigungen Süd- und Weſtdeutſchlands: den Münchener Domchor, die Regensburger „Domſpatzen" und den Aachener Domchor in einem Atemzuge zu nennen. Die „Aachener" rangieren in der allgemeinen Anerkennung dieſer Vormachtſtellung, zeitlich geſehen, an letzter Stelle, — der Ruhm ihres künſtleriſchen Rufes in der breiten Öffentlichkeit iſt erſt jüngſten Datums. Indes, was die Tradition dieſes Chores angeht, die auf die „Schola Palatina Aquisgranensis" zurückgeht, ſo kann er auf die längſte Ahnenreihe zurückblicken. Zweifellos hat das muſikaliſche Leben dieſer älteſten deutſchen Sängerſchule nicht immer den außergewöhnlichen Pulsſchlag aufzuweiſen gehabt wie — gleichſam im künſtleriſchen Gleichklang mit den epochalen hiſtoriſchen Situationen — zu Zeiten Karls des Großen und der lebendigen Gegenwart, aber es hat im kontinuierlichen Fluß ihrer Geſchichte nicht an hochbedeutſamen Ereigniſſen und Perſönlichkeiten gefehlt.

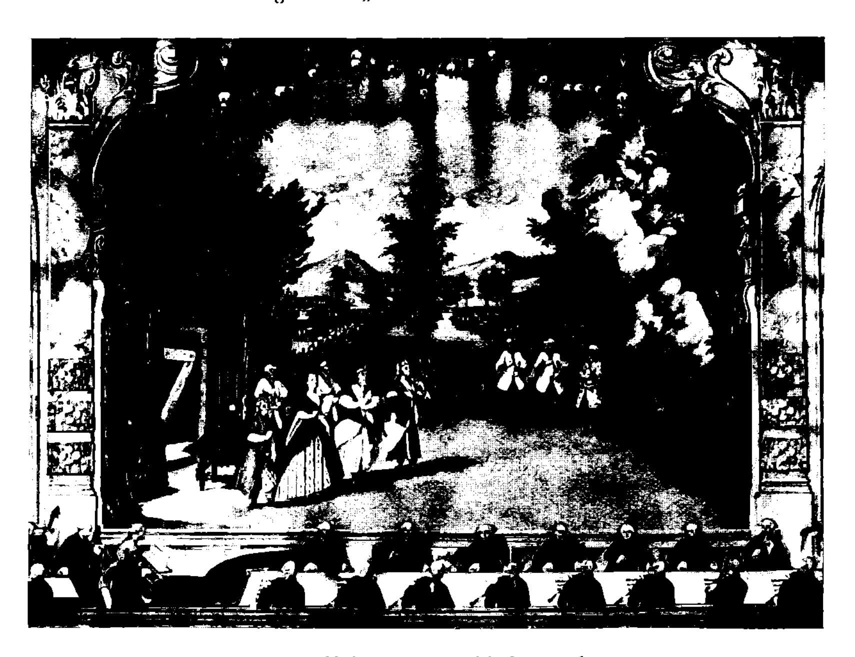
Mit dem Dreikönigenfeſt des Jahres 805, der Begründung der „Schola Palatina" beginnt die ſtolze Geſchichte des Aachener Domchores. Sulpicius war der erſte Kapellmeiſter. Alcuin, Karls Ratgeber und Vertrauter, hatte in der karolingiſchen Sängerſchule die Aufgabe der theoretiſchen muſikaliſchen Unterweiſung. Aurelianus Reomensis berichtet von der tonangebenden Rolle der Aachener Sängerſchule in allen Streitfragen des kirchlichen Geſanges. Karl ſelbſt ließ der muſikaliſchen Erziehungsarbeit an ſeiner Pfalzſchule ſein höchſtes Intereſſe angedeihen. In ſeinem univerſalen Geiſte faßte er die Pflege der Muſik als eine der vornehmſten Angelegenheiten ſeines Staats- und Kulturwerkes auf. So iſt die karolingiſche Gründung anzuſehen als der Ausgangspunkt der deutſchen Muſikkultur und als die Keimzelle der ſo großen und ſtolzen deutſchen Muſikgeſchichte. In den wohlklingenden Hallen des Aachener Münſters fand im Laufe der Jahrhunderte die ganze Mannigfaltigkeit der verſchiedenen kirchenmuſikaliſchen Stilarten ihren Widerhall. So iſt der Anteil Aachens an der mittelalterlichen Geſchichte des gregorianiſchen Geſanges ein bedeutender. Das ſtarke Eigenleben der Aachener Kirche regte zu üppiger Blüte liturgiſcher Geſangsſchöpfungen an. Tropen- und Sequenzgeſang, die expreſſioniſtiſche Ausweitung römiſcher Sangesweiſen zu typiſchen Formen des „germaniſchen Choraldialektes" (Peter Wagner), orientaliſche Einflüſſe durch die vielen Wallfahrer aus dem fernen Oſten, dies und noch vieles andere macht die Aachener Choralgeſchichte ſo reizvoll.

Bei den engen kulturellen und wirtſchaftlichen Beziehungen Aachens zum flämiſchen Kulturraum iſt es ſelbſtverſtändlich, daß auch die altflämiſche Muſik im Aachener Münſter ihre frühzeitige Pflege fand. Der Kapellmeiſter Johannes Mangon (geſt. 1577) läßt uns in drei wertvollen Folianten, die die Kataſtrophen der Jahrhunderte überdauert haben, einen intereſſanten Einblick tun in das außerordentlich reiche mehrſtimmige Repertoire, das ſ. Zt. vom Münſterchore beherrſcht wurde. Die berühmten Meiſter der Zeit: Laſſus, Clemens non Papa, Criquéllion, Johannes de Cleve u. a., darunter Mangon ſelbſt mit bedeutenden und reifen Werken im Stile der altniederländiſchen Polyphonie, wurden zu Lebzeiten dieſer Meiſter eifrig in Aachen geſungen. Anderes handſchriftliches Notenmaterial im Domarchiv weiſt darauf hin, daß auch die Großwerke der klaſſiſchen römiſchen Polyphonie ſchon frühzeitig gepflegt wurden. Kurz: Für das XVI. Jahrhundert iſt geradezu eine Hochblüte des A-cappella-Geſanges in Aachen zu verzeichnen. In dieſe Blüte fuhr mit harter Hand hinein der Senſenmann, der ſchwarze Tod, dem im Jahre 1577 der Kapellmeiſter mit dem größten Teil der Chorſänger zum Opfer fiel.

„Neues Leben blüht aus den Ruinen." Die „Dommuſik", wie ſie nun heißt, zollte entſprechend der im Münſter neu angebrachten Barockausſtattung auch muſikaliſch dem Zeitgeiſte ihren Tribut: die Inſtrumentalmuſik hielt ihren Einzug. Hier geſtalteten ſich die engſten Beziehungen zwiſchen Stadtmuſik und Dommuſik. Die kirchenmuſikaliſchen Werke der „Wiener Klaſſiker" und ihrer romantiſchen Nachfahren: Haydn, Mozart, Beethoven, Carl Maria von



Fürst Nikolaus von Esterhazy,
genannt „Der Prachtliebende"

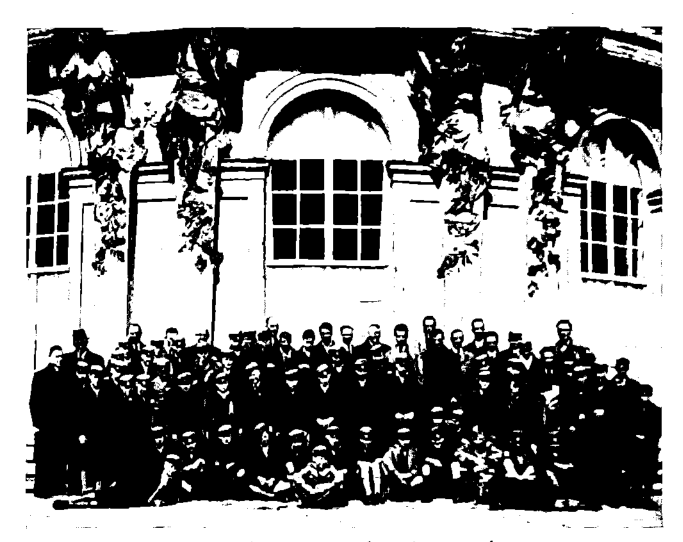


Opernaufführung im Schloß Esterhaz
Am Klavier: Joseph Haydn

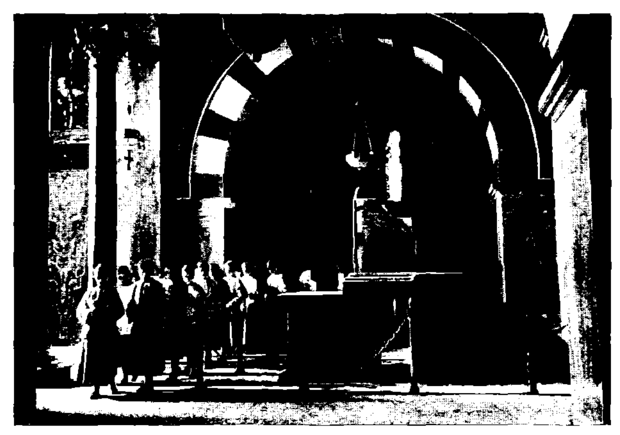
Mit freundlicher Genehmigung des Bibliographischen Institutes zu Leipzig aus „Roland Tenschert, Joseph Haydn".



Prof. Dr. Peter Raabe spricht bei der Langemarck-Gedächtnisfeier des Aachener Domchores auf dem Heldenfriedhof von Langemarck Oktober 1932



Der Aachener Domchor in Potsdam



Der Aachener Domchor auf dem Königstuhl

Weber, Cherubini u. a. erspielen sich in jahrzehntelanger Übung ihr Heimatrecht im Münster. Aus dieser Epoche der instrumentalen Kirchenmusik ragt als bedeutendste Persönlichkeit hervor der Kapellmeister Anton Schindler, der Freund und erste Biograph Ludwig van Beethovens. Die in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts sich ausbreitende cäcilianische Reformbewegung faßte — dank der Energie des damaligen Kapellmeisters Heinrich Böckeler — gerade im Aachener Münster frühzeitig festen und sicheren Fuß. Die Ideale des klassischen A-cappella-Gesanges kamen unter Böckeler und den ihm folgenden Kapellmeistern Franz Nekes, Johannes Mölders und Leo Wachten wieder verstärkt zur Geltung.

Nach dem Weltkrieg setzt dann mit dem „Dirigierungsantritt" des Domkapellmeisters Th. B. Rehmann die organisatorisch großzügige, künstlerisch dynamisierte Aufwärtsbewegung des Aachener Domchores ein. In diesem gebürtigen Essener vereint sich die Schwungkraft und Zielsicherheit des rheinischen Elementes mit der Stetigkeit und Weitsichtigkeit des Niedersachsen, blutvolles Musikantentum mit starker Geistigkeit, weite seelische Aufgeschlossenheit mit tiefem Ethos. Dem unverrückbaren Idealismus einer letzten soldatischen Einsatzbereitschaft, wie er in dem ehemaligen Kriegsfreiwilligen und späteren Offizier lebendig war und blieb, gelang das große Werk: die Schaffung eines erstrangigen Chores von echt deutscher Prägung, künstlerischer Eigenart und internationalem Ruf. Als besondere künstlerische Aufgabe Rehmanns trat zu der recht verstandenen Verpflichtung gegenüber der Vergangenheit eine nicht minder starke Verpflichtung gegenüber der Gegenwart. Und so fanden und finden gerade neben der alten Musik neue und neueste Schöpfungen, darunter eine unübersehbare Fülle von Uraufführungen durch den Aachener Domchor eine bewußte treubesorgte Pflege.

Nur wenige Hinweise mögen genügen, die Entwicklung und das Bekanntwerden des Aachener Domchores zu verfolgen. Zuerst nennen wir einige der führenden innerdeutschen Musikveranstaltungen, an denen der Aachener Domchor hervorragend beteiligt war: das 96. Niederrheinische Musikfest in Aachen (1927), den 1. Internationalen Kirchenmusikkongreß zu Frankfurt a. M. (1930) und die Flämischen Kunsttage zu Aachen (1931). Daran anschließend möge etwas näher auf die Flandernfahrt von 1932 eingegangen werden. Antwerpen, Mecheln, Brüssel wurden die Glanzstätten spontaner Erfolge. Kathedralen, Konzertsäle und Kammermusikräume hallten wider von rheinischer Sangeskultur. Ein einzigartiges Erlebnis wurde der Besuch auf dem Heldenfriedhof in Langemarck. Genau zum Termin der 18. Wiederkehr des Tages der Flandernoffensive (18. 10. 1914) trat der Chor seine Fahrt ins ehemalige Kriegsgebiet an. Auf der nationalen Wallfahrtsstätte der Deutschen war die Stunde stiller Einkehr gekommen. Im Schein der scheidenden Sonne wurde eine schlichte Feier abgehalten, die musikalisch umrahmt war von Ludwig Webers „Herr Christe, komm in unsere Not" und Bachs „Wenn ich einmal soll scheiden" sowie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt". Peter Raabe, damals Aachens Generalmusikdirektor, hielt die heute noch lebendig nachklingende Gedenkrede, die in der Sammlung „Von deutscher Musik" Bd. 49 (Gustav Bosse-Verlag, Regensburg) im 2. Band seiner Kulturpolitischen Reden und Aufsätze erschienen ist. In ihr wird über den wahren Sinn des Opfers und der Friedensliebe das Tiefste ausgesagt, was über das deutsche Thermopylä geschrieben worden ist.

Ganz aus eigener Kraft führte der Domchor vom 5.—8. Januar 1934 den „Zweiten Internationalen Kirchenmusikkongreß zu Aachen" durch, ein nicht zuletzt kulturpolitisch bemerkenswertes Unternehmen tonangebender deutscher Kunstübung, in dessen markanten Rahmen zwölf Nationen sich einspannten. Seit dieser tatkräftigen Tagung vor allem datiert der über die Enge der Provinz und des Landes weit hinausdringende Ruf des führenden westdeutschen Chores, der als treuer musikalischer Ekkehard die künstlerische Wacht im deutschen Grenzlande hält. Hier wurde deutlich, was geistige Führerschaft, charaktervolle Gesinnung und idealer Schwung bei zäher Disziplin und großzügiger Organisation vermag: es offenbarte sich in beglückender Form ein volkserzieherisches Wirken von aristokratischer Haltung und ein deutscher Kulturfaktor von weltumspannender Werbekraft.

Die Italienfahrt des Aachener Domchores im Mai 1935 verlief in folgenden Etappen: Freiburg — Luzern — Rom — Florenz — Mailand — München — Frankfurt. Nur auf weniges aus der mehr als 80 Programm-Nummern umfassenden Vortragsfolge sei stichwort-

artig hingewiesen: auf die lateinischen Motetten Franz Philipps, eines gebürtigen Freiburgers, — in der süddeutschen Kathedrale —, auf die deutsche Marientrilogie des Schweizers J. B. Hilber — in der Stadt am See —, auf die „nordische Linie" der Niederländer und Flamen im Programm der ewigen Stadt und auf die Reihe der deutschen und italienischen Meister in Florenz und Mailand. Hier gipfelten die Klangfeste deutscher Arbeit politisch in der aktiven Teilnahme an der vom deutschen Generalkonsulat veranstalteten festlichen Kundgebung am Nationalfeiertage.

Die Norddeutschlandreise 1936 führte über Dortmund, Hannover und Hildesheim nach Berlin. Der Eindruck der hohen Chorkunst der Aachener war bei Publikum und Presse überwältigend. Eine solche Einstimmigkeit günstiger Beurteilungen in den Zeitungen und Zeitschriften der Reichshauptstadt findet sich nur selten.

Die Vortragsfolge „Alte und neue niederländische Musik" sprach als solche schon ungemein an. „Man merkt es den Aachener Sängern an, daß sie in einer Tradition großgeworden sind, die stets engste Verbindung mit dem Kraftstrom der Entwicklung des gesamten niederländischen Raumes und seiner musikalischen Hochblüte gehabt hat." — „Sicher haben manche Hörer dank so gewaltiger Darstellung zum ersten Mal eine lebendige Vorstellung von der Größe der altniederländischen Meister gewonnen. Ein gleiches gilt von den im Volkstum tief verwurzelten Altniederländischen Kampfliedern." — „Daß der Chor nach 20 Gesängen noch am Schluß strahlte, zeugte von seiner einzigartigen Schulung und der Ausgleichung des Stimmenapparates. Er hat im kritischen Berlin vollends bestanden."

Über die Teilnahme der Aachener Sänger an dem Kirchenmusikalischen Kongreß in Paris (23.—26. X. 37) wurde in dieser Zeitschrift im Dezemberheft 1937 (S. 1392) eingehend berichtet und mit allem Nachdruck der historischen Stunde der unvergeßlichen Erstaufführung der Brucknerschen e-moll-Messe in der französischen Hauptstadt gedacht. Im Anschluß an diese Tagung machten die Aachener ihre zweite Flandernfahrt mit den Stationen Löwen, Antwerpen und Gent, die allenthalben wieder ein begeistertes Echo hervorrief. Im November des gleichen Jahres fand der erste Besuch im Ruhrgebiet in Mülheim statt. Das großzügige Totensonntagsprogramm gipfelte in der Wiedergabe der doppelchörigen Motette Bachs: „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", die zu einem der unübertrefflich gestalteten Standwerke des Chores gehört.

Im April 1938 erfolgt dann die 2. Berliner Reise wieder mit einem vorbereitenden Besuch in Dortmund, die an Ort und Stelle als ein musikalischer Generalangriff auf die Reichshauptstadt charakterisiert wurde mit dem Enderfolg: „Aachen erobert Berlin". — Die stimmlichen und musikalischen Leistungen der Aachener unter der ekstatischen und beschwörenden Leitung ihres Dirigenten Th. Rehmann enttäuschten nicht die hochgespannten Erwartungen, sondern übertrafen sie noch beträchtlich." — „Die stimm- und chortechnische Schulung ist geradezu vorbildlich. Dies ist die Frucht der zwölfjährigen Arbeit Th. B. Rehmanns mit diesem Chor — eines Chormeisters, dessen knappe, präzise Direktion mit höchster Klarheit den führenden Impuls zum Ausdruck bringt, und dessen gesunde Musikalität stets eine vollendete Konzentration der Ausdruckskräfte erreicht."

In den Tagen dieses Berliner Aufenthaltes wurde noch die schnell bekannt gewordene Schallplattenaufnahme der e-moll-Messe von Bruckner (Elektrola D B 4525—4530) vorgenommen. Die ingeniöse Führung Professor Rehmanns, des idealen Wegbereiters nicht zuletzt der Chorkunst Anton Bruckners, läßt die einheitlich liturgisch ausgedeutete Messe in ihrer tiefinnerlichen Klangmystik überschwänglich schwärmerisch als das hohe Lied neuer Kirchenmusik erstehen. Wie herrlich sind die Momente der Ruhe und Weihe wie das in epischer Breite sinfonisch anschwellende Kyrie, die Gipfelpunkte stürmischen Jubels wie die Gloria-Fuge, der gestraffte architektonische Aufbau wie der des kanonisch-konstruktiven Sanktus und vor allem die Klanginvasionen des Agnus Dei zur Darstellung gebracht! Erstaunlich der Grad der technischen Vollendung der Wiedergabe dieses barocken Lobpreises aus rheinisch überquellendem Singen, beherrschtem Musizieren und herzerhebendem Jubilieren!

Neben den eigentlichen Konzertreisen der „Aachener" ist die Art ihres musikpolitischen Grenzlanddienstes beachtenswert. Aus eigener Initiative trugen sie in kleinere Orte des Eupener Lan-

des, nach Limburg und Flandern, das deutsche Volkslied. Das Auftreten ihrer Singgruppen rief 1928 und 1930 eine geradezu enthusiastische Demonstration für das damals noch geächtete und verleumdete Deutschland hervor. In diesem Zusammenhang muß der engen Verbundenheit von Flanderns größtem Dichter, Cyriel Verschaeve, mit dem Aachener Domchor gedacht werden, dessen imponierende Erscheinung der obenerwähnten Langemarckfeier eine besondere Note gab. In seinen im musikalischen Teil vorwiegend deutscher Musik gewidmeten Kunstbetrachtungen: „Bewondering voor groote Kunstwerken" bedachte Verschaeve die befreundeten deutschen Sänger mit einem eigenen Kapitel.

Des weiteren bemerkenswert ist, daß die Brucknerpflege in Flandern und Holland wesentlich durch den Aachener Domchor angeregt und propagiert wurde, u. a. anläßlich des Universitätsjubiläums in Nymwegen im Mai 1939 mit der erstmaligen Aufführung der Brucknerschen e-moll-Messe. Weniger bekannt geworden ist die Tatsache, daß von Aachen aus die musikalischen Beziehungen zu Irland wieder aufgenommen wurden, die infolge des Weltkrieges unterbrochen waren. Eine fertig vorbereitete Konzertreise zur grünen Insel wurde durch den neuen Krieg verhindert. Dagegen hat die erfolgreiche Teilnahme der Aachener an dem „Internationalen Musikfest in Baden-Baden" (1939) allgemein ein äußerst günstiges Echo gefunden. In die gleiche Zeit fallen die vielbeachteten Konzerte in Essen und Düsseldorf. Endlich sei noch der großzügig für Oktober 1939 angesetzten Orgelfestwoche in Aachen gedacht, die hoffentlich bald nach einem siegreichen Kriege wird stattfinden können.

Zum Schluß möchten wir noch kurz das Augenmerk hinlenken auf die kompositorische Tätigkeit Th. B. Rehmanns, dessen ursprüngliches Musikantentum, wie die wohl reifste Frucht seiner Schöpfungen, der Zyklus für gemischten Chor „Der Tod in Flandern", offenbart, eine elementar wirkende Gefühlsverbundenheit eingeht mit seinem kraftvollen soldatischen Sinn und seiner eingeborenen Liebe für die ungebrochene Tradition der reichen westdeutschen Kultur.

Musikpflege in der Kleinstadt Langenberg-Rhld.

Von Willy Fentsch, Velbert.

Langenberg, auf der Grenzscheide zwischen fränkisch-rheinischem und sächsisch-westfälischem Volkstum, ein idyllisch im Bergischen gelegenes Städtchen mit alten Gassen und verträumten Winkeln, Sitz einer bedeutenden Seidenindustrie, ist all denen nicht fremd, die im rheinischen Gau der Entfaltung eines recht lebendigen musikalischen Lebens ihr Augenmerk schenken. Ja, es gehört zu den wenigen rheinischen Städten, die seit mehr als einem Säkulum eine geregelte Musikpflege ihr eigen nennen dürfen. Die Musikfreudigkeit des heute rd. 11 000 Einwohner zählenden Ortes kristallisierte sich in einem Instrumentalverein, der — seit 1822 aktenmäßig belegt — seine Ziele recht hoch steckte und eine Symphonie des Freischützkomponisten schon zu dessen Lebzeiten aufführte. Die Musikgemeinde wuchs, seit 1840 pflegte man auch den gemischten Chorgesang und stellte den Erfolg des Strebens bereits nach vier Jahren in einer wohlgelungenen Aufführung der „Schöpfung" unter Beweis. Nach weiteren vier Jahren entstand der „Gesangverein der Vereinigten Gesellschaft", das Fundament des 1919 ins Leben gerufenen heutigen Bürgerhauschores. In fast hundertjährigem Wirken hat diese Vereinigung als Gemischter Chor wie als Konzertveranstalter eine segensreiche und umfassende Kulturarbeit geleistet. Jährlich 4—5 Abonnementskonzerte brachten im Lauf der Jahrzehnte alle bedeutenden Oratorien und Chorwerke mit Orchester zum Erklingen, daneben wurde symphonische und Kammermusik gepflegt und darüber der a-cappella-Gesang wie überhaupt das Liedgut lebendig erhalten. Orchester von Ruf besetzten bei den großen Veranstaltungen die Pulte, meist die von Elberfeld, Barmen, Essen und Bochum. Namhafte Solisten trugen das Ihre zum Gelingen bei. Und wenn einmal die wirtschaftliche Lage zu Sparsamkeit zwang, waren die Langenberger in der glücklichen Lage, einzelne Partien stimmbegabten örtlichen Kräften ungefährdet übertragen zu können. Mehr als das ist Beweis für die seit langem großzügige Musikpflege Langenbergs die Tatsache, daß es sich seit 1872 eigene, ortsansässige Musikdirektoren leistete. Von 1872 bis 1879 leitete der tüchtige Geiger Louis Schmuzler die musikalischen Ge-

ſchicke, der ſein Amt an Prof. Paul Müller abgab. Als dieſer einem Ruf als Städtiſcher Muſikdirektor nach St. Gallen folgte, wählte man Julius Lange aus M.-Gladbach. Deſſen Nachfolger wurde 1895 Dr. Max Steinitzer, bekannt durch die „Muſikaliſchen Strafpredigten" und die erſte große Richard Strauß-Biographie. 1897 trat an deſſen Stelle Gerh. Haaſe aus der Bachſtadt Koethen, ein vorzüglicher Pianiſt, dem 1911 der heute noch in Langenberg tätige Steinbachſchüler Guſtav Mombaur folgte.

Ermöglichte die ſtarke Anteilnahme der Bevölkerung eine vorbildliche Entfaltung und Entwicklung des Muſiklebens, ſo ſchenkte hochherziger Bürgerſinn dazu eine ebenfalls vorbildliche Wirkungsſtätte. Die Stiftung des herrlichen Bürgerhauſes mit ſeinem harmoniſch abgeſtimmten großen Konzertſaal durch Geh. Kommerzienrat Adalbert Colsmann beweiſt ein weit über den Rahmen des üblichen hinausgehendes Mäcenatentum. Das auch hohen architektoniſchen Anſprüchen genügende ſchmucke Bauwerk mit ſeinen beiden Konzertſälen, deren einer eine prachtvolle Orgel beſitzt, 1914 begonnen und zum Kriegsende vollendet, iſt zum Mittelpunkt eines über die örtlichen Grenzen hinaus ſich auswirkenden Muſiklebens geworden. Seit im Februar 1919 Muſikdirektor Mombaur aus dem Krieg an die alte Stätte des Schaffens zurückkehrte, hat ſich in Langenberg die Muſikpflege zur alten Höhe aufgeſchwungen, die in jährlich 3—4 Veranſtaltungen größeren Stils ſich kundgibt und es in der Zeitſpanne von 1919 bis 1939/40 auf 70 Konzerte brachte, darunter 27 abendfüllende Werke. (Für die Zeit von 1865—1926, dem Wirken des früheren Gemiſchten Chores laſſen ſich aus den teilweiſe lückenhaften Programmbüchern 172 Konzerte nachweiſen, darunter wieder 51 durch ein großes Chorwerk ausgefüllte.)

Der Aufwand ſo bedeutender Darbietungen, in denen hervorragende Soliſten wie Maria Philippi, Friedrich Broderſen, Mintje Lauprecht van Lammen, Schulze-Priska, Elly Ney und andere mitwirkten, die Orcheſter der benachbarten Großſtädte verpflichtet waren, konnte niemals aus den eigenen Einnahmen beſtritten werden. Trotzdem die Colsmann-Stiftung in Höhe von 100 000 Mark, deren Zinſen nach dem Weltkrieg zur Beſtreitung der Konzerte diente, der Inflation zum Opfer gefallen, wurden auch nachdem die Konzerte aus privaten Mitteln beſtritten. Erſt ſeit drei Jahren weiſt der ſtädtiſche Haushaltsplan einen jährlichen Zuſchuß von 1500 Mark auf.

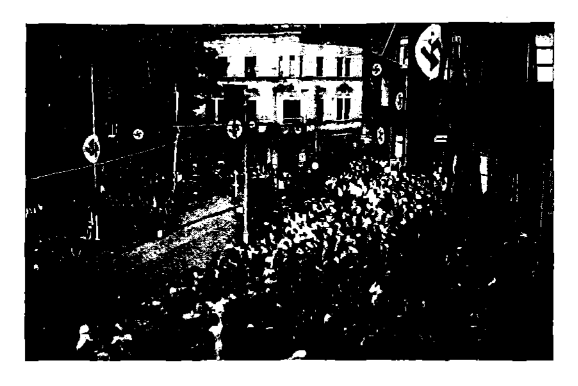
Alle in einem Zeitraum von faſt 120 Jahren in Langenberg zur Aufführung gebrachten Werke aufzuzählen, würde zu weit führen. Einige Zahlen indeſſen ſeien geſtattet: Bach: Matthäuspaſſion (2), Johannespaſſion, Weihnachtsoratorium (2), Händel: Meſſias (6), Judas Makkabäus (4), Joſua (2), Saul, Acis und Galathea, Herakles, Gluck: Orpheus, Iphigenie, Haydn: Schöpfung (8), Jahreszeiten (8), Mozart: Requiem (2), Baſtien und Baſtienne, Beethoven: C-dur-Meſſe, 9. Symphonie, Schumann: Paradies und Peri (6), Brahms: Deutſches Requiem (5), Schickſalslied (2), Nänie, Bruch: Lied von der Glocke (4), Odyſſeus (2) — um nur einige der bekannteſten Werke herauszugreifen. Es iſt aber nicht ſo, als verſteife ſich das Langenberger Muſikleben auf klaſſiſche Werke — im Gegenteil, das zeitgenöſſiſche Muſikſchaffen findet dort eine beſonders liebevolle Pflege. So wurden Paul Gläſers Jeſus, Jul. Weismanns „Macht hoch die Tür", Joſef Haas' Chriſtnacht, Hubert Pfeiffers gewaltige E-dur-Meſſe, Kurt Thomas' Kantate „Weite Welt" und Paul Greeffs Sonnengeſang (Uraufführung), verſchiedene Chorgemeinſchaften von Ludwig Weber, Herbert Bruſts „Memelruf" und Otto Siegls „An der Donau", zuletzt noch Fritz Sporns „Deutſchland" ausgezeichnet dargeboten.

Traditionen ſpinnen ſich nicht von ſelbſt fort. Es bedurfte zu allen Zeiten eines spiritus rectoris, der nach Goethes Wort „Älteſtes bewahrt mit Treue, freundlich auffaßt das Neue", ſeine Chöre wie das geſamte Muſikleben zielbewußt zu führen verſteht, eines Mannes von unbezwinglichem Idealismus. Wenn Langenberg in den ſchweren Jahren nach dem Krieg ſeine hohe Linie nicht nur gehalten, ſondern durch die Verankerung der Niederbergiſchen Muſikfeſte noch gefeſtigt hat, als Beiſpiel einer wahrhaft muſikfrohen Stadt gelten darf, ſo dankt es dies in erſter Linie Guſtav Mombaur, ihrem ſtädtiſchen Muſikdirektor, einem echten deutſchen Muſiker. Wenn man eines ſolchen Mannes Wirken ein Jahrzehnt lang miterlebt und beobachtet hat, dann erſt weiß man, welche Unſumme von zeitraubender und nervenzermürbender Klein-



Gustav Mombaur
Städtischer Musikdirektor zu Langenberg / Rhld.,
der Dirigent der Niederbergischen Musikfeste

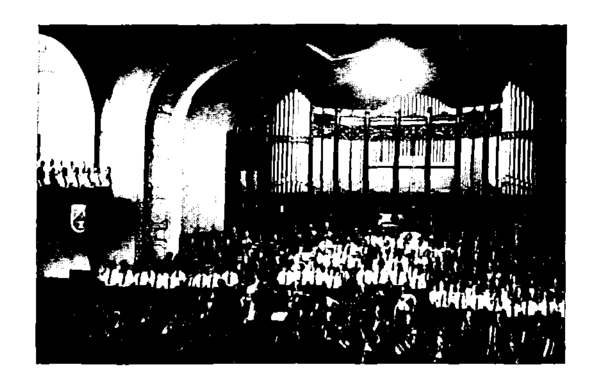
(Aufnahme J. Feldhoff)



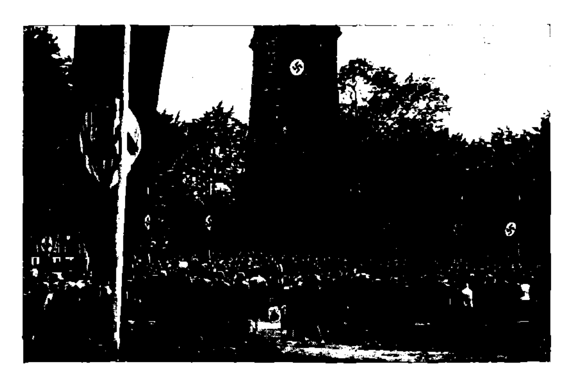
Eröffnung des Musikfestes auf dem Marktplatz



Der Kreisleiter spricht



Heldische Feier der HJ



Chöre und Zuhörer bilden einen Chor
„Der Gott, der Eisen wachsen ließ . . .“



„Hell klingt der Ruf der Fanfaren,
dumpf ruft der Trommel Getön“



MD Gustav Mombaur und die Komponisten
August Weweler und Karl Scheitler

BILDER VOM NIEDERBERGISCHEN MUSIKFEST IN LANGENBERG/Rhld.

arbeit zu leiſten iſt, bis der erſte Akkord des Konzertes anhebt. In der Kleinſtadt iſt ja alles auf wenige Schultern abgeladen. Da heißt es nicht nur planen und die Aufführung vorbereiten, dort Chor-, hier Orcheſterproben abhalten, einen weitläufigen Briefwechſel pflegen, für die Veranſtaltung werben und Artikel ſchreiben. Dazu kommt in dieſer männereinziehenden Zeit, da die Verdunklung Weiberherzen zagen läßt, die Sorge um den Beſtand des Stimmaterials, um Auffüllung und Erſatz. Da darf man nicht murren, wenn nach der Probe die Nachhauſefahrt jäh unterbrochen wird, ein Fliegeralarm in den nächſtbeſten Luftſchutzkeller verbannt und es ſchließlich heißt, da die letzte Bahn inzwiſchen längſt fort iſt, wieder einmal zu Fuß über Höhen und Täler ſeinen Weg nach Hauſe ertappen. Das alles verlangt einen nicht hoch genug zu veranſchlagenden, ſtets opferwilligen Idealismus, der trotz allem zu Höchſtleiſtungen zu beflügeln vermag, wie wir ſie in den beiden Aufführungen der Neunten erlebten. Dazu muß man wahrhafter Künſtler ſein, muß auch mit der Geige oder Bratſche einſpringen können, wenn Not am Mann iſt. Wie oft ſchon hat Mombaur als gewandter Pianiſt mit namhaften Kammermuſikvereinigungen muſiziert, wie dem Priska-, Peter- oder Folkwang-Quartett und die bedeutendſten Klavierquintette der Kammermuſikliteratur mit zur Aufführung gebracht. *Kammermuſik* findet ja in Langenberg auch außerhalb des Konzertſaales in den muſikbegeiſterten Familien ſeit langem eine verſtändnisvolle Pflege. Und wenn ſolche Kräfte anläßlich eines Muſikfeſtes vor kleinem Kreiſe in dem herrlichen Hauſe Weversbuſch muſizieren, dann verſpürt man etwas von dem intimen muſikaliſchen genius loci. Mombaur leitet außer dem Langenberger Bürgerhauschor und der Velberter Konzertgeſellſchaft auch einen Evangeliſchen Kirchenchor, der mit der Schweſtergeſellſchaft in enger Verbindung, ſich die Pflege der musica sacra des 17. und 18. Jahrhunderts angelegen ſein läßt und ſeine ſchönſte Aufgabe erblickt in der künſtleriſchen Ausgeſtaltung des liturgiſchen Gottesdienſtes. Daß dabei die alljährliche Chriſtmette beſonders liebevoll ausgeſtaltet wird, iſt ſelbſtverſtändlich. Wie auch ſonſt ſtehen hier die muſikaliſchen Kräfte des Städtchens treu zuſammen, und das aus Schülern und Laien beſtehende Streichorcheſter trägt als „Ratsorcheſter" zum ſchönen Gelingen mancher Kantaten vorbachiſcher Meiſter wie *Schütz*, *Buxtehude*, *Weckmann*, *Lübeck*, *Hammerſchmidt*, *Zachow*, *Tunder*, aber auch neuerer Werke, bei. Unweit der Kirche aber, in dem feſtlichen Bürgerhausſaale vereinigt von Zeit zu Zeit bei freiem Eintritt eine *Orgelfeierſtunde* die Freunde der Königin der Inſtrumente. Dieſe aus den Zinſen der Frau Adalbert Colsmann-Stiftung getragene Einrichtung läßt die bedeutendſten Orgelmeiſter des Weſtens zu Worte kommen. Und auch hier iſt Mombaur oft als Geigenſoliſt auf den Programmen zu finden.

Als vor nahezu 12 Jahren in der nahe bei Langenberg gelegenen Schloßſtadt *Velbert* ein gemiſchter Chor gegründet wurde, übertrug man Mombaur als anerkanntem Chorleiter die Führung. Dieſe Perſonalunion des Dirigenten legte ein gelegentliches Zuſammenwirken nahe. Und aus dieſer Arbeitsgemeinſchaft erwuchſen ſchöne Früchte. Die gemeinſame Wiedergabe der E-dur-Meſſe von *Pfeiffer*, der Matthäuspaſſion, des Deutſchen Requiems, des Herakles, der Neunten und des Chorwerkes „Deutſchland" von *Fritz Sporn* waren für Chor wie Zuhörer unvergeßliche Erlebniſſe. Übrigens hat uns Mombaur die gute Schulung durch a cappella-Singen nie erlaſſen, wie er überhaupt ein Freund der ſchönen alten Madrigale iſt, aber auch wertvollen neueren Werken wie etwa den Eichendorff-Liedern von *Hugo Wolf* und der Motetten von *Hubert Pfeiffer* ſtets ein liebevoller Ausdeuter war. Aus der Freundſchaft und Kameradſchaft der beiden Chöre wurde auf Mombaurs Anregung ein alljährliches feſtliches Muſizieren in feſtlichem Rahmen geboren: die *Niederbergiſchen Muſikfeſte*, deren fünftes wir im vergangenen Jahre begehen konnten. *Kreisleiter Dr. Berns*, der eifrige Förderer niederbergiſcher Kulturpflege, gab ihnen mit dem Leitwort „Leyer und Schwert" eine beſondere Zielſetzung: Wir beſingen das, wofür wir unſer Leben einſetzen und kämpfen für alles, was uns beſingenswert. Die Struktur dieſer Muſikfeſte, auf den muſikverbundenen Kräften des Kreiſes aufbauend, ſtellte auch Mombaur vor neue, gewiß nicht leicht zu löſende Aufgaben. Aber die fünf hinter uns liegenden Muſikfeſte zeigen eine ſtetige Entwicklung, ein immer ſchöneres Geſtaltgewinnen der zu Grunde liegenden Idee. Aufführungen wie die der Neunten, der Feſtwieſenſchlußſzene, illuſtre Gäſte wie *Hans Pfitzner*,

Paul Graener oder Georg Vollerthun, der schöne Zusammenklang der mannigfaltigen Kräfte ließen unter Mombaurs Gesamtleitung diese Musikfeste zu vielbeachteten Erscheinungen im rheinischen Musikleben werden. Und wer deren eines miterlebte, weiß, daß neben dem Ohr und dem Auge auch das Herz in Langenberg seine Freude hat. Und das dankt er der vorbildlichen Langenberger Gastfreundschaft.

Als Leiter der im vergangenen Jahr ins Leben gerufenen örtlichen Jugendmusikschule wirkt Mombaur in die Zukunft, steuert der allerorts bedrohlich gewordenen Nachwuchskrise. Als Kreismusikbeauftragter des Landkreises Düsseldorf-Mettmann (als politischer Kreis Niederberg benannt) gewinnt er bestimmenden Einfluß auf das musikalische Leben eines größeren Bereiches. Die guten Erfahrungen, die man versuchsweise mit dieser Einrichtung hier gemacht (durch die übrigens erstmalig und vorläufig in Deutschland einmalig Mombaur als Kreismusikbeauftragter eingesetzt wurde), hat dazu geführt, daß die Reichsmusikkammer und der Deutsche Gemeindetag vor etwa 2 Jahren diese Einrichtung auf das ganze Reich übernahmen.

Trotz der durch den Krieg so erschwerten Umstände geht auch in Langenberg die Arbeit ihren geregelten Lauf. Mit oder ohne Verdunklung, selbst bei ferne ballerndem Flakfeuer — die Proben finden regelmäßig statt. Wie könnte man sonst auch das Programm des Winters bewältigen: die Bachkantate „Gott der Herr ist Sonn und Schild", und das Halleluja aus dem Messias, die Jahreszeiten und das Deutsche Requiem, Bruckners Te Deum und — voraussichtlich — für das nächste Musikfest die Neunte! Über solchen Aufgaben vergißt man weite Wege, Dunkelheit und andere Nöte der Zeit!

Eine seit einem Jahrhundert musikbegeisterte Bevölkerung, ein herrlicher Konzertbau, ein musikalischer Anreger und Gestalter voll aufopfernder Hingabe an die Kunst — das ist Langenberg, das musikalische Kraftfeld Niederbergs!

Niederbergische Musikfeste in Langenberg.

Ein kleiner Querschnitt.

Von Willy Fentsch, Velbert.

Woher immer wir uns durch das freundliche Tal dem Städtchen Langenberg nähern — wir können nicht übersehen, daß etwas besonderes im Gange ist. Schon vor seiner Bannmeile zwingt die Verkehrsregelung zum Verlassen des Autos. Wir schreiten durch einen schmucken Willkommensbogen, der uns freundlich begrüßt, und immer reicher wird das Bild der fahnengeschmückten und guirlandentragenden Häuser der engen Zeile. Am Marktplatz steht schon die Bevölkerung, darunter die vielen Gäste mit oder ohne Uniform, und harren der Dinge, die da kommen sollen. Das Jungvolk, dem nach festem Brauch die Eröffnung im Freien übertragen, ist angetreten und singt, ein Spielmannszug der HJ schmettert seine Weisen — beides so „zackig" wie möglich. — So erklingt Musik als Ausdrucksmittel kämpferischen Einsatzes. Die Worte, die der Kreisleiter nach der Begrüßungsansprache durch den Ortsgruppenleiter zur Eröffnung findet, sind aufrüttelnd und prägen sich ein in den Herzen der jungen Menschen. Und während die Kirchenglocken einfallen und die Marschrhythmen der abziehenden Jüngsten übertönen, gehts zum nahen Bürgerhaus. Dort haben vor dem Eingang Bläser sich aufgestellt, zu beiden Seiten flankiert von Pimpfen, die die Wappenschilder der Kreisstädte und -gemeinden tragen. Von Mombaur dirigiert ertönt die Fanfarenweise der Niederbergischen Musikfeste von Kurt Lißmann und lädt die Gäste zur festlichen Eröffnung im kleinen Saal des Bürgerhauses. Die dort gehaltenen Ansprachen des Bürgermeisters, des Landesleiters der Reichsmusikkammer und des Kreisleiters, die von der Sinngebung dieser Feste sprechen, werden musikalisch umrahmt von kleinen musikalischen Köstlichkeiten, darunter zumeist auch solchen von lebenden Meistern.

Wenig Zeit nur bleibt bis zum Beginn des abendlichen ersten Festkonzertes. Die gehobene Stimmung, in die der freundlich festliche Rahmen versetzt, läßt den kurzen Imbiß besonders gut munden. Dann lockt das Festkonzert in den reich geschmückten großen Saal, in dem wieder die Wappenschilder vom Balkon herunter uns daran erinnern, daß diese Niederbergischen Musikfeste aus einer idealen Gemeinschaft erwuchsen und einer solchen dienen wollen. Das Pro-

gramm dieſes erſten Konzertes iſt abwechſlungsreich, es verbindet alte Meiſter mit lebenden, berückſichtigt das choriſche wie das ſoliſtiſche Element und erhält oft beſonderen Glanz durch einen illuſtren Gaſt, der den Stab führt. Sein Aufbau ſorgt alljährlich für einen den Höhepunkt bildenden Abſchluß.

Nach dem Konzert erheiſcht die Gaſtfreundſchaft der Langenberger gebieteriſch ihre Rechte. Denn jeder, gleich welchen Standes, iſt als Gaſt herzlich willkommen. Und ſchaffende Volksgenoſſen der Städte ringsum finden neben dem künſtleriſchen Erleben auch Menſchen, die um ihr leibliches Wohlergehen ſelbſtlos beſorgt ſind.

Mag ſo das Einandernäherkommen im traulichen Rahmen der Familie manche Stunde feſthalten — am nächſten Morgen, dem ſchönen Sonntag, heißt es früh heraus aus den Federn. Denn auf den Straßen ſingt uns der BdM ſchöne alte Volksweiſen, läßt ſie in uns wieder lebendig werden und durch unſeren Mund erklingen. Dies volkstümliche Muſizieren wird dann abgelöſt durch eine von der Hitlerjugend geſtaltete Heldengedenkfeier im großen Bürgerhausſaale. Kämpfen und Singen, das iſt ja der Leitgedanke der Niederbergiſchen Muſikfeſte. Kraft und inbrünſtiger Impuls der Jugend machen dieſe Feierſtunde jeweils zu einem Erlebnis beſonderer Art, das an Eindringlichkeit dem der beiden Feſtkonzerte nicht nachſteht.

Nach der mittäglichen Raſt hebt das Wandern an durch die ſchöne frühlinghaft prangende Natur hinauf zur Hordt, wo vor dem Bismarckturm eine kleine Arena zum Verweilen einlädt. Hier findet alljährlich die Chorfeierſtunde der niederbergiſchen Männerchöre ſtatt, die in wechſelndem Turnus unſere leiſtungsfähigen Chöre zu Worte kommen läßt. Die von Mombaur aufgeſtellte Folge, in deren Eingang eine alte Turmmuſik ſteht, bindet Altes und Neues zu einem ſinnvollen Ganzen zuſammen. Nach einem gewaltigen Maſſenchor, der die verſchiedenen Chorgruppen vereinigt, ergreift dann der Kreisleiter das Wort zu einer aufrüttelnden Anſprache, die verpflichtet und Kraft gibt. Und wenn alljährlich zum Abſchluß das von allen Anweſenden gemeinſam geſungene Lied erklingt: „Kein ſchöner Land zu dieſer Zeit . . .“, dann wird es aus der Fülle des Erlebens heraus zu einem ehrlichen und herzlichen Bekenntnis.

Wenige Stunden nur, dann neigt ſich das Muſikfeſt mit ſeinem zweiten Feſtkonzert dem Ende zu. Es faßt noch einmal die Größe deutſcher Kunſt in einigen wenigen Schöpfungen zuſammen und klingt jeweils in einem Werke aus, das alles, was uns die beiden Tage empfinden ließen, in eindringlichſter Weiſe kundgibt — ſei es mit der Neunten, ſei es mit der Schlußſzene der „Meiſterſinger“. Und wenn der letzte Akkord verklungen, dann hat durch deutſche Muſik im niederbergiſchen Raume deutſche Gemeinſchaft ihren ſchönſten Ausdruck und zugleich lebendige Bereicherung gefunden. Das Erleben dieſer Hochgezeiten will ausklingen. So vereinigen noch manche Stunden Künſtler und Gäſte, Schaffende und Hörer im wogenden kleinen Saale des Bürgerhauſes. Der Erfolg, der ſich in den zurückliegenden fünf Muſikfeſten von Jahr zu Jahr ſteigerte, manchen Widerſtand brach und manche Teilnahmsloſigkeit auftauen ließ, iſt Kraftquelle des Wollens für das kommende Jahr und überſtrahlt und befruchtet das Muſikleben des ganzen Kreiſes. Wenn die Niederbergiſchen Muſikfeſte zu den Höhepunkten kulturellen Lebens in Niederberg geworden, wenn ihr feſtlicher Aufbau für allezeit formgewordene, weitgreifende und hochfliegende Idee, ſo danken ſie es dem unermüdlichen Kulturförderer und Idealiſten, Kreisleiter Dr. Berns. Die muſikaliſche Vielfalt zu einem künſtleriſch Wertvollen und Einheitlichen zuſammenzufaſſen, die muſikaliſchen Kräfte ſinnvoll einzuordnen und zu Höchſtleiſtungen einzuſetzen — eine wahrhaft nicht leichte Aufgabe — iſt das große Verdienſt Guſtav Mombaurs.

Muſiker- und Muſikgedenktage im Jahre 1941.

Von Wilhelm Virneiſel, Dresden.

Im Jahre 1941 wird im Mittelpunkt der Erinnerung ſtehen Wolfgang Amadeus Mozart, deſſen Todestag ſich am 5. 12. zum 150. Male jähren wird. In ihm verehren wir eine der univerſellſten und wunderbarſten Schöpferperſönlichkeiten der Menſchheit überhaupt, deren reiches Schaffen auf vokalem wie inſtrumentalem Gebiet auch heute noch beglükkende Überraſchungen bereitet. Daneben gilt das Gedenken vor allem dem vor 25 Jahren

verstorbenen Max Reger (11. 5.), dessen reiches Werk nur zu einem Teil erst dem öffentlichen Musikbewußtsein angehört. Neben Mozart dem Opernkomponisten, denken wir noch an eine Anzahl anderer mehr oder minder erfolgreicher Männer des musikalischen Theaters: an Albert Lortzing († 21. 1. 1856), Gasparo Spontini († 14. 1. 1851), Heinrich Marschner († 14. 12. 1861), Louis Ferd. Hérold (* 28. 1. 1791), Daniel François Auber († 12./13. 5. 1871), Aimé Maillart († 26. 5. 1871), Hermann Goetz († 3. 12. 1876), Modest Mussorgsky († 23. 3. 1881) und endlich an Giuseppe Verdi († 27. 1. 1901). Von den gleichaltrigen, als Komponisten wie als ausübende Musiker gleichbedeutenden Ferruccio Busoni (* 1. 4. 1866) und Georg Schumann (* 25. 10. 1866) wirkt der deutsche heute noch mit unverminderter Schaffenskraft. August Reuß, um 5 Jahre jünger (* 6. 3. 1871) ist bereits dahingegangen. Die 65jährigen Walter Niemann (* 10. 10. 1876), Georg Vollerthun (* 29. 9.), Manuel de Falla (* 23. 9.) und Ermanno Wolf-Ferrari (* 12. 1.) stehen in der Blüte ihres Schaffens, während der gleichaltrige Karl Maria Pembaur (* 24. 8.) seit zwei Jahren bereits nicht mehr unter uns weilt. Den 60. Geburtstag feiern unser Hermann Zilcher (* 18. 4. 1881) und der als fortschrittlicher Komponist stärkste Beachtung heischende Ungar Béla Bartok (* 25. 3.).

Die Veteranen unter den diesjährigen Jubilaren sind Vincenzo Galilei, der als „Monodist" einer der modernen Musiker seiner Zeit war und Jakobus Handl, deutscher Vertreter des venetianischen Stils, die beide vor 350 Jahren (im Juni bzw. am 28. 7.) starben. Vor rund 300 Jahren wurde der geistliche Lyriker Johann Wolfgang Franck geboren. Mit Adam Krieger starb am 30. 6. 1666 einer der Meister des frühen deutschen Liedes. Johann André (28. 3.) und Johann Gottlieb Naumann (17. 4.) wurden vor 200 Jahren geboren, im gleichen Jahr starb Johann Joseph Fux (14. 2.). Der Geiger Rudolph Kreutzer und der Komponist der „Schweizerfamilie" Joseph Weigl wurden 1766 geboren (16. 11. und 28. 3.), während Haydns Vorgänger im Eisenstädter Amt, der heute auch wieder in Weihnachtsmusiken bekannte Gregorius Joseph Werner am 3. 3. 1766 starb. Das Todesjahr Mozarts ist das Geburtsjahr (1791) von Carl Czerny (20. 2.), Felix Savart (30. 6.) und Johann Gottlieb Töpfer (4. 12.). Wilhelm Ambros (* 17. 12. 1816) wurde in demselben Jahre geboren, in dem der Lexikograph Heinrich Christoph Koch (12. 3.) und der Opera-buffa-Komponist Giovanni Paesiello (5. 6.) starben. Die Wiederkehr des Geburtstages jährt sich zum 100. Male bei Anton Dvořák am 8. 9., bei Friedrich Hegar am 11. 10., bei Giovanni Sgambati am 28. 5. und bei Philipp Spitta am 27. 12., die des Todestages von Carl Friedrich Curschmann am 24. 8., von Francesco Morlacchi am 28. 10., von Alessandro Rolla am 15. 9. und von Bernhard Romberg am 13. 8. An ihrem 85. Geburtstag dürfen auf ein reiches Lebenswerk schauen Georg Richard Kruse (17. 1.) und Christian Sinding (11. 1.). Den 80. Geburtstag zu erleben, ist nur einigen der nachgenannten Persönlichkeiten vergönnt: Anton Arensky (11. 8. 1861—1906), Wilhelm Berger (9. 8. 1861 bis 1911), Franz von Blon (* 16. 7.), Enrico Bossi (25. 4. 1861—1925), Heinrich van Eyken (19. 7. 1861—1908), Friedrich Wilhelm Franke (* 21. 6.), Heinrich Noren (5. 1. 1861—1928), Bernhard Pfannstiehl (18. 12. 1861—1940), Karl Söhle (* 1. 3.), Paul Stoeving (* 7. 5.), Ludwig Thuille (30. 11. 1861—1907) und Fritz Volbach (* 17. 12.). Von den 75jährigen seien folgende Persönlichkeiten namhaft gemacht: Tor Aulin (10. 9. 1866—1914), Michael Balling (28. 8. 1866—1925), Max Pauer (31. 10.), Walter Petzet (10. 10.), Hugo Röhr (13. 2.), Eric Satie (17. 5. 1866—1925) und Karl Ludolf Schäfer (2. 7. 1866—1931). Im Jahre 1866 starb Wagners erste Frau Minna, geb. Planer (25. 1.). 1871 ist das Geburtsjahr von Hermann Abert (* 25. 3. —1927), Georg Armin (* 10. 11.), Felix Berber (* 11. 3. bis 1930) und Robert Liljefors (* 30. 9.). Den 65. Geburtstag begehen Ludwig Schie-

dermair (7. 12.) und Alfred Schattmann (11. 6.), den 60. Josef Achtélik (7. 4.), Rudolf Bode (3. 2.), Georg Ernescu (19. 8.), Carl Adolf Martienssen (6. 12.), Nikolai Mjaskowski (20. 4.), Johannes B. Mölders (18. 7.), Ottmar Rutz (15. 7.) und Wilhelm Sieben (29. 4.), während unter den 50jährigen Männern wie Hermann Erpf (23. 4.), Fidelio Finke (22. 10.), Fritz Heitmann (9. 5.), Egon Kornauth (14. 5.), Joseph Lechtaler (31. 12.), Heinrich Lemacher (26. 6.), Georg Nellius (29. 3.), Serge Prokofieff (23. 4.), Kurt Schubert (19. 10.), Rudolf Schulz-Dornburg (31. 3.), Walter Vetter (10. 5.) und Ludwig Weber (13. 10.) zu nennen sind. Seit einem halben Jahrhundert ruhen Léo Delibes († 16. 1.), Jules de Svert († 24. 2.) und Henry Litolff († 6. 8.), seit 45 Jahren Selmar Bagge († 17. 7.) und Anton Bruckner († 11. 10.) von Erdenmühen aus. Vierzig Jahre sind seit dem Tode von Martin Blumner († 16. 11.), Ludwig Bußler († 18. 1.), Alfred Piatti († 18. 7.) und Joseph Rheinberger († 25. 11.), dreißig seit dem Hinscheiden von Wilhelm Berger († 16. 1.), Felix Mottl († 2. 7.), Robert Radecke († 21. 6.), Eduard Reuß († 18. 2.), Joseph Schalk († 7. 11.), Johan Svendsen († 14. 6.) und Max Zenger († 16. 11.) dahin, fünfundzwanzig Jahre seit dem Heimgange von Karl Klindworth († 27. 7.), Hans Richter († 5. 12.), Bernhard Scholz († 26. 12.), Rudolf Wustmann († 15. 8.) und zwanzig seit dem Wirken von Hans Huber († 25. 12.), Engelbert Humperdinck († 27. 9.), Max Kalbeck († 4. 5.) und Carl August Rau († 2. 10.) verflossen. Vor zehn Jahren setzte der Tod dem Schaffen von Waldemar von Baußnern († 20. 8.), Walter Courvoisier († 27. 12.), Carl Nielsen († 3. 10.), Giuseppe Radiciotti († 4. 4.), Max Runze († 8./9. 5.) und Franz Schalk († 2. 9.) ein Ende.

Einen Überblick über das musikalische Erbe beginnen wir bei Schützens Matthäuspassion von 1666. Fünfundsiebzig Jahre später vollendete Händel seinen „Messias". Mozarts „Titus", „Zauberflöte" und „Requiem" sind Werke aus des Meisters letztem Schaffensjahr 1791. Vor hundertfünfundzwanzig Jahren erschienen Rossinis „Barbier von Sevilla", E. Th. A. Hoffmanns „Undine" und Spohrs „Faust" auf der Bühne, schrieb Schubert den „Erlkönig", Beethoven den Liederkreis „An die ferne Geliebte" und Spohr seine „Gesangsscene". Von Schumanns symphonischen Werken entstanden vor hundert Jahren die B-dur- und d-moll-, vor 90 Jahren die Es-dur-Symphonie. Seit dieser Zeit ist Verdis „Rigoletto" ein ständiger Gast auf der Opernbühne. 1861 ist das Jahr des „Tannhäuser"-Skandals in Paris, seit diesem Jahre gehören auch Smetana mit seiner „Verkauften Braut" und Thomas mit seiner „Mignon" zu den erfolgreichen Opernkomponisten. Verdis „Aida" erlebte 1871 ihre Uraufführung; Brahms' „Schicksalslied" erschien im gleichen Jahre. Die Aufführung der „Gunlöd" von Peter Cornelius in Weimar vor einem halben Jahrhundert blieb eine vereinzelte Tat, von den zehn Jahre jüngeren Opern „Feuersnot", „Rose vom Liebesgarten" und „Nausikaa" ist letztere in völlige Vergessenheit geraten. Mit dem „Rosenkavalier", der 1911 zum 1. Male auf der Bühne erschien, ist der Opernspielplan um ein Meisterwerk der musikalischen Komödie bereichert worden. Strawinskys „Petruschka" (1911) gab dem Ballett, Skriabins „Prometheus" (1911) der Symphonie neue, der Bemühung werte Anregung. Von Waltershausens „Oberst Chabert", ebenfalls von 1911, hat sich nicht durchgesetzt, von den fünf Jahre jüngeren Opern d'Alberts „Tote Augen", Bittners „Höllisch Gold" und Brandts-Buys' „Schneider von Schönau" ist das seltene Erscheinen des heiteren Werkes auf der Bühne sehr zu bedauern. Regers „Einsiedler" und „Requiem" (1916) haben sich einen ungleich erfolgreicheren Weg bahnen können als Keußlers „Jesus von Nazareth" (1916), wie überhaupt das Schaffen von Keußlers, namentlich auch seine Gesänge, nicht in die Breite gewirkt hat.

Hillers „Wöchentliche Nachrichten" von 1766 gehören zu den frühen Musikzeitschriften, Gerbers Lexikon von 1791 ist ein Zeugnis sorgfältiger Lexikographie. Die Berliner Singakademie begeht 1941 ihr 150jähriges Bestehen seit der Begründung durch K. F. Fasch. Das erste Musikfest des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" wurde vor 80, das erste deutsche Bachfest vor 40 Jahren gefeiert. Seit dem Erscheinen von Jähns meisterhaftem thematischen Verzeichnis der Werke C. M. von Webers (1871) ist die Weberforschung noch nicht viel weiter gekommen.

Als Nachfahren von Hillers genannten „Nachrichten“ erſcheinen die „Muſik“ und „Revue musicale“ bereits 40 Jahre. Vor 20 Jahren erſchien die für die Choralforſchung ungemein wertvolle Publikation Peter Wagners: „Gregorianiſche Formenlehre“; im gleichen Jahre brachte der Bau der „Prätorius-Orgel“ in Freiburg i. Br. die Frage eines „neuen“ Orgelideals ins Rollen.

Berliner Muſik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Wie ſtark die Muſik der Gegenwart von der klanglichen Seite her beſtimmt wird, zeigten verſchiedene Neuheiten lebender Komponiſten in Berliner Konzertſälen. Zumal die Gegenüberſtellung von Werken verſchiedenen Charakters im letzten Schuricht-Konzert. Carl Schuricht gehört zu denen, die mit jugendlichem Herzen als Wegbereiter zeitgenöſſiſcher Muſik mutig allen Zaudernden voranſchreiten, und ſein großes Können befähigt ihn, den ausgewählten Schöpfungen eine zwingende, echt muſikantiſch packende Geſtalt zu geben. Er vermittelte die Bekanntſchaft mit der uraufgeführten Hamlet-Sinfonie von *Boris Blacher*, dann folgte ein Trautonium-Konzert, den Ausklang bildete die „Alpenſymphonie“ von *Strauß*. In der Tat drei verſchiedene Klangwelten, die irgendwie typiſch für die Geiſteshaltung unſerer Zeit ſind.

Beginnen wir bei Boris Blacher. Dieſer vielgenannte Komponiſt iſt mit Orcheſterwerken hervorgetreten, die vielverſprechende Eigenarten neben den Merkmalen einer unbekümmert arbeitenden, ſelbſtſicher und keck auftretenden Jugend aufweiſen. Blacher pendelt zwiſchen den Jazzklängen eines „Kaleidoſkops“ und einer Hamlet-Sinfonie. Es dürfte Zeit für ihn ſein, ſich zu entſcheiden. Das neue Werk iſt immerhin ein aufſchlußreicher Auftakt. Die ſtrenge geiſtige Zucht, in die ſich der Tonſetzer genommen hat, verdient Achtung. Das Werk offenbart letzte klangliche Abſtraktion in erſtaunlicher Konzentration und Oekonomie der Mittel von den erſten Takten bis zu dem gelungenen Trauermarſch. Aber ſeine Freude an Herbheiten und Härten in allzu rigoros eingeſetzten exponierten Bläſern iſt nur dann berechtigt, wenn die innere Subſtanz auch den Anforderungen an ſtärker ausgeprägte ſinnenfreudige Elemente gerecht wird. An Subſtanz mangelt es Boris Blacher. Sein allzu düſterer Ernſt hebt ſich deutlich von dem Gegenpol des Schuricht-Abends ab, dem Klangrauſch der „Alpenſinfonie“. Blacher iſt enthaltſam, Strauß genießeriſch. Blacher darbt, wo Strauß ſchwelgt. Strauß verliert ſich gern an klanglichen Überſchwang, Blacher hält ſich in geiſtiger Schulung feſt in der Hand. Blacher dringt auf klangliche Klarheit, Strauß illuſtriert mit Windmaſchine und Kuhglocken.

Ein weiteres klangliches Kurioſum: Das neue Trautonium-Konzert von *Harald Genzmer*, muſtergültig geſpielt von Oskar Sala. Eine gewählte, harmoniſch und thematiſch feſſelnde Kompoſition. Und dieſes durchaus wertvolle Werk für — elektriſche Tonerzeuger? Niemand wird ſo rückſtändig ſein, Fortſchritte auf dieſem Gebiet zu verkennen, und zweifellos handelt es ſich beim Trautonium um die möglichſte Vervollkommnung der Technik. Aber der „Kunſtbetrachter“ hat in wörtlichem Sinne ſeiner Berufsbezeichnung keine Veranlaſſung, dem Urteil der Fachtechniker vorzugreifen. Ihm obliegt allein die künſtleriſche Wirkung — nicht die Urſache. Und unter dieſer Vorausſetzung fragt man ſich immer wieder erſtaunt, welche künſtleriſche Bedeutung ein elektriſches Muſikinſtrument im Wettbewerb mit den Orcheſterinſtrumenten beſitzen ſoll. Mag das Piano trotz ſeiner durchdringenden Tonentfaltung noch annehmbare Wirkungen erzielen, ſo iſt das Forte hart und ſpröde mit unverkennbar mechaniſchem Einſchlag, ohne künſtleriſchen Anforderungen genügen zu können. Mag man zu der Hoffnung berechtigt ſein, daß das Trautonium noch zu weiterer Vervollkommnung fähig iſt, ſo darf man ebenſowenig zu einer Überſchätzung neigen, die der Entwicklung dieſes Inſtrumentes vielleicht Abbruch tun könnte. Und ſicherlich laſſen ſich für dieſes Tonwerkzeug Aufgabengebiete finden, die außerhalb des Konzertſaals liegen.

Eine weitere Erſtaufführung intereſſierte ebenfalls beſonders in klanglicher Beziehung. Das war das Oratorium „Das Buch mit ſieben Siegeln“ von *Franz Schmidt*, das Georg Schumann mit rührigem Eifer unter hörbarem Taktſchlagen auf das Pult zur Darſtellung brachte. Trotzdem gewann man den Eindruck eines in raffinierter Inſtrumentation und Ausnutzung der vokalen Möglichkeiten ungewöhnlichen Werkes, das unheimliche, faſt geſpenſtiſche Wirkungen erzielt. Die polyphone Kunſtvollendung in meiſterhaftem Chorſatz ſpricht für die Bedeutung dieſer Schöpfung, der man weitgehende Verbreitung wünſcht.

An neuer Muſik beſteht im Berliner Konzertleben kein Mangel. Hermann Abendroth ſtellte *Kurt Heſſenberg* als Komponiſten einer „Kleinen Suite“ vor, die aus liebenswürdigen Nippſächelchen beſteht und einen wertvollen Beitrag zum Thema gepflegter Unterhaltung liefert. Die verſchiedentlich zu Tage tretende deutliche

Gegenüberstellung von „Thema“ und „Begleitung“ wird durch geschickte Stimmführungen überbrückt. Die Einfälle sind mehr oder weniger anspruchsvoll, die „pointierten“ Abschlüsse erinnern mitunter an den Stil von Jean Françaix, obgleich der Franzose dem Deutschen im Streben nach Vertiefung bedeutend unterlegen ist. Hessenberg ist in jedem Falle originell, ohne daß man sich begrifflich klar zu machen vermag, worin diese Originalität eigentlich besteht — und vielleicht ist gerade dieser Eindruck des Unaufdringlichen das Wertvollste an Hessenbergs Schöpfung.

Im übrigen wartete Furtwängler mit einer *Reznicek*-Ehrung auf in ausgezeichneter Wiedergabe der Chamisso-Variationen, wobei der Meisterdirigent mehr den künstlerischen Ernst als die humorvolle „Zopfigkeit“ des köstlichen Variations-Scherzes betonte. Arthur Rother ließ mit verständnisvollem Fleiß *Höllers* Frescobaldi-Passacaglia erklingen. Die fantasiereiche und formal geglückte Arbeit erinnert daran, daß Höllers „Gregorianische Hymnen“ auch wieder einmal verdienen würden, in einem Berliner Konzertsaal aufgeführt zu werden. Das Gewandhaus-Kammerorchester brachte nach seiner Rückkehr aus Skandinavien *Hans Stiebers* „Symphonische Aphorismen“ zum Vortrag, und unter der gediegenen Stabführung von Paul Schmitz fanden die geistvoll losen Gedanken voll Gegensätzlichkeit und Spielfreude viel Anklang. Neue Werke für Blockflöte, die in den Rang eines Kammermusikinstrumentes erhoben wird, schufen Reinhard Schwarz-Schilling mit guten historischen Kenntnissen und Karl Marx in seinen musikalisch wertvollen und gehaltreichen Variationen über ein Lied vom Kuckuck.

Im Mittelpunkt des Interesses stehen aber zweifellos die Karajan-Konzerte der Staatsoper. In den Orchesterwerken von *Händel* und *Tschaikowsky* (Vierte Sinfonie) geht Karajan in stetem Auswendigdirigieren und am Generalbaßinstrument, ebenfalls unabhängig von den Noten, derart tief in den dargebrachten Werken auf, daß man sich staunend der Suggestivkraft dieser einzigartigen Persönlichkeit beugt. Hier wird der berufene Stabführer zum Zauberer, der Ausführende und Hörer zu einer einzigen Gemeinde zusammenschweißt. Karajans Ringen um letzte Ausdrucksvertiefung bei Tschaikowsky, gegründet auf unbestechliche künstlerische Wahrheitsliebe, ist gigantisch und mystisch zugleich. Im ausverkauften Hauptkonzert klang ihm endloser Jubel entgegen, als er vor Erschöpfung taumelnd, nach restloser innerer Verausgabung, vom Podium stieg.

Auf dem Gebiet der Oper ist wenig Neues zu berichten. Die Volksoper spendete sorgsame Inszenierungen von „Manon Lescaut“ *(Puccini)*, „Cavalleria rusticana“ und „Bajazzo“, wobei sie eine Entdeckung gemacht zu haben glaubt, wenn sie den „Prolog“ einmal von einem an der Komödie nicht beteiligten Sänger vortragen läßt. Das Deutsche Opernhaus wartete mit ansprechenden Tanzneuheiten auf. Hans Joachim Sobanski vertonte geschmackvoll eine Rübezahl-Geschichte „Der Glasbläser“, Carl Frühauf hat mit glücklicher Hand aus unbekannten Werken Tschaikowskys die Musik zu einem Spiel „Der Heiratsspiegel“ zusammengestellt, und den Höhepunkt bot die Allegorie „Mächte des Lebens“ mit einer aparten, charakteristischen Untermalung durch den begabten Winfried Zillig. Die Choreographie Rudolf Köllings unter Musikleitung von Leo Spieß verhalf dem Abend zu nachhaltigem Eindruck.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

„Schwierigkeiten sind dazu da um überwunden zu werden.“ Nach diesem Satze entwickelt sich auch das Kölner Musikleben. Die täglich zeitiger eintretende Verdunkelung und alle die übrigen zeitbedingten Schwierigkeiten konnten das Interesse an den lebhaft einsetzenden musikalischen Veranstaltungen kaum beeinträchtigen. Besonderes Lob hierbei gebührt aber nicht allein den Besuchern sondern nicht minder den Ausführenden, voran dem Städtischen Orchester. Das Erste Gürzenichkonzert zeigte gleich an einem, wenn auch nicht mehr neuen, doch seltener gespielten Werke diese tüchtige und uneingeschränkte Leistung der Kapelle: *Rudi Stephan*, der am 29. September 1915 durch eine heimtückische Kugel entgegen dem vereinbarten Waffenstillstand im Osten hinweggerafft wurde, kam mit seiner „Musik für Orchester“ zu Worte, die bei ihrem erstmaligen Erklingen auf dem Jenaer Tonkünstlerfest 1912 aller Augen auf den jungen Wormser Komponisten richtete und große Hoffnungen auf seine Begabung weckte. Das, inhaltlich vielleicht an Straußens „Tod und Verklärung“ ausgerichtete, in der künstlerischen Haltung jedoch schon eine eigene Sprache zeigende Werk wurde von GMD Prof. Eugen Papst sorgfältig vorbereitet und mit dramatischem Akzent dargeboten und hinterließ wieder den stärksten Eindruck. Conrad Hansen, der talentvolle Edwin Fischer-Schüler, erspielte sich danach mit *Beethovens* G-dur-Konzert, dem er Poesie und Schwung zu verleihen wußte, einen verdienten Erfolg, und *A. Bruckners* Dritte, die

„Wagnerſinfonie", zwang die Hörer in den Bann einer großen und ſittlichen Muſikerperſönlichkeit. Das zweite Konzert dieſer Reihe ſah den italieniſchen Meiſtercelliſten Enrico Mainardi aus Rom als Interpreten des wirkungsvollen Konzerts von *Max Trapp* wie als ſolchen in *Richard Straußens* „Don Quixote", dem Eugen Papſt, mit dem Komponiſten freundſchaftlich verbunden, in ſtilgetreuer Einfühlung alle Reize der virtuoſen Inſtrumentation und des blendenden Humors mitgab. Des Wieners *Wilhelm Jerger* „Salzburger Hof- und Barockmuſik", eine echt muſikantiſche und friſche, archaiſtiſche Züge mit modernem Impreſſionismus glücklich vermählende Muſik, wurde vom Orcheſter nicht minder liebevoll betreut und fand willige und dankbare Hörer. Das, aus Mitgliedern des Städtiſchen Orcheſters neugebildete und dem einſtigen, von Bram Eldering geführten nachbenannte „Gürzenichquartett" mit Konzertmeiſter Herbert Anrath an der Spitze ſtellte ſich im erſten Rathauskonzert, das von der Stadt gegeben wurde, mit ſchönſtem Gelingen vor. Die drei großen Klaſſiker beherrſchten die Spielfolge und fanden verſtändnisvolle und kunſtfertige Ausdeutung. Unter den lebhaft applaudierenden Zuhörern befanden ſich die Profeſſoren Eldering und Körner, die ehemaligen beiden erſten Geiger der Vereinigung, die auch jetzt ihrem Namen alle Ehre machte. Auch das Auslandsamt der Dozentenſchaft der Univerſität und Hochſchule fand lebhaften Zuſpruch vor allem auch von ſeiten der ausländiſchen hier wirkenden Dozenten, als es im Hochſchulſaale ein erwähltes Programm in vollendeter Form erklingen ließ: Prof. Jarnach und Prof. Kunkel boten *Beethovens* F-dur-Violinſonate, dazu die in G-dur *Haydns* und zuletzt, zuſammen mit Kammermuſiker Gloger *Mozarts* herrliches Klarinettentrio. Eliſabeth Delſeit zeigte ſich in Geſängen von *Haydn* und *Beethoven* erneut als feinſinnige und im Ausdrucks- wie Koloraturgeſang meiſterlich überlegene Sopraniſtin, der Jarnach ein glänzender Begleiter war. Die Staatliche Hochſchule für Muſik gab an ihrem erſten Samstagkonzert Werke von *Bach* und *Händel*, darunter *Händels* Orgelkonzert B-dur, *Bachs* concerto grosso Nr. 6 und ſeine Konzerte für zwei Klaviere in c-moll und C-dur. Um eine werktreue und wirkungsſtarke Aufführung machten ſich hierbei verdient Prof. Dr. Michael Schneider, Suſi Wayweg und Friedel Frenz (Klavier) und das von Prof. Haſſe geleitete Anſtaltsorcheſter, in welchem die Meiſterlehrer für Geige Prof. Beerwald und für Cello Prof. Schwamberger mitwirkten. Auch die Konzerte junger Künſtler fanden bei ihrem Beginne eine aufnahmefreudige Hörergemeinde. Der von der Hochſchule mit Auszeichnung entlaſſene Beerwaldſchüler Karl Röhrig trug, begleitet von Franz Peter Goebels *Cäſar Francks* große, eigentlich wie ein uninſtrumentiertes Konzert wirkende A-dur-Sonate und *Max Regers* letztes Geigenwerk, die c-moll-Sonate vor, deren enorme Schwierigkeiten vor allem der Geiger überlegen meiſterte. Irma Zucca-Sehlbach, einſt von Uzielli an der Kölner Hochſchule herangebildet, bot mit feinem Klangſinn und muſikaliſcher Durchdringung ihres Gatten *Sehlbach* Fantaſien und zwei noch etwas ſpekulative Romanzen *Peppings* ſowie am Schluſſe *Beethovens* Werk 109, dem ſie nicht minder in jeder Hinſicht gerecht zu werden wußte. Der Kammermuſikkreis Scheck-Wenzinger eröffnete die Reihe ſeiner Veranſtaltungen mit einem Abend, der eine Ouvertürenſuite *Telemanns*, das Konzert D-dur von *Haydn* und das d-moll-Konzert von *Ph. E. Bach* in ſchönſter Stilvollendung wiedererweckte und in dem Cembaliſten Neumeyer einen Meiſter ſeines Fachs vorſtellte. Der Bachverein, der ſeine ſommerlichen Darbietungen unter Leitung Prof. Dr. Michael Schneiders mit der Erſtaufführung der Eichendorff-Kantate von *Kurt Thomas* als Erſtaufführung wie mit *Brahms*ſchen a-cappella-Chören unter Mitwirkung des hervorragenden Berliner Baritoniſten Horſt Günther (Lieder *Schuberts* und *Beethoven*) abgeſchloſſen hatte, begann ſeine winterliche Tätigkeit mit der erſten Folge des *Bach*ſchen Kantatengeſamtwerks (Nr. 12 und 79). Die große Aufgabe, die hier geſtellt iſt, wird nach dieſem Beginne beſtimmt würdig gelöſt werden. Chor und Soliſten (Lore Schröter-Sopran, Maria Unkel-Alt, Joſef Rodens-Bariton, Werner Alſen-Tenor) mit Hans Hukverſcheidt an der Orgel wirkten einträchtig zu einer nachhaltigen und ſtimmungsvollen Wiedergabe zuſammen.

Im Opernhauſe ſtellten ſich als neuverpflichtete Kräfte vor die Sopraniſtin Marianne Thiede und der Tenor Franz Bohanek, die erſtere als Lady in *Flotows* „Martha", der ſie eine lebensvolle Verkörperung lieh, auch ſtimmlich eine erfreuliche Neubekanntſchaft, der Sänger als Lyonel mit lyriſch warmem Organ und natürlich friſchem Spiel. Als Daland im „Holländer" gaſtierte Ludwig Hofmann von der Berliner Staatsoper, der im beſten Sinne Bayreuther Tradition bewies. *Ottmar Gerſters* „Enoch Arden" erzielte auch bei uns dank der muſikantiſchen Lebendigkeit der Muſik und dem unverwüſtlich dramatiſchen Stoffe ſtarken Erfolg. Mit Eichmann am Pult und Elſa Oheme-Förſter zuſammen mit Peter Nohl in den tragenden Rollen, Junge als Müller, in Björns farbenkräftigen Bildern und Hans Schmids bewährter Regie kam es zu einem guten Gelingen der Wiedergabe, für welche ſich auch der anweſende Komponiſt bedanken durfte.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Mit dem zweiten Leipziger Brucknerfest, über das bereits im vorigen Heft berichtet wurde, begann auch die neue Gewandhausspielzeit, deren erstes Konzert in diesem Rahmen seine Würdigung fand. Das zweite Konzert sah Georg Kulenkampff als vielgefeierten Solisten im *Tschaikowsky*-Konzert, brachte *Regers* Mozartvariationen in einer äußerst plastischen Wiedergabe Hermann Abendroths und ließ den Leipziger Theodor Blumer mit einem kleineren, reizvollen Orchesterwerk zu Worte kommen. Seinem Divertimento in Variationenform, mit welcher Bezeichnung schon der Komponist sagt, daß er das schlichte Thema, das er den „Liedern im Volkston" von J. P. A. Schulz entnimmt, nicht gewichtiger zu nehmen beabsichtigt, als es ist, stellt Blumer nur die Aufgabe, eine geistvolle, gepflegte Unterhaltung darzustellen. Die einfallsreiche und humorvolle Abwandlung dieser schalkhaft lächelnden Melodie erreicht dieses Ziel denn auch vollkommen, umsomehr als eine geschickte Wahl der Instrumentierung für wechselvolle Beleuchtung des kurzweiligen Themas sorgt. Es fehlen aber auch besinnliche Töne, ja Züge von eindringlicher Schönheit nicht, wie etwa in einem Zwischensatz, von dem das Rondofinale unterbrochen wird. Der Komponist verlangt dem Thema nicht mehr ab, als es herzugeben vermag, und das kann das Werk nur empfehlen.

Das Gewandhausorchester spielte unter H. Abendroth weiterhin bekannte klassische Werke vor einem Auditorium in Feldgrau. Das Reichspropagandaamt Sachsen bot jenen damit ein Dankeszeichen, deren Wacht und Schutz allein es zu danken ist, daß die Kunst ungehindert und ungeschmälert weiter gepflegt werden kann. Edith Heidenreich-Laux und Fritz Weitzmann begeisterten dabei mit dem Vortrag *Weber*scher Musik. Inzwischen hat das neue Gewandhauskammerorchester unter der Leitung von Paul Schmitz sich auf einer Reise durch Dänemark, Norwegen und Schweden und in einem Konzert in Berlin die ersten Lorbeeren geholt.

Die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" stellt neben ihre großen Konzerte im Gewandhaus eine Reihe von Veranstaltungen, die der leichteren Muse huldigt. Als erster der „Meister der Operette" führte da Eduard Künnecke den Taktstock. Das Große Orchester des Reichssenders Leipzig, der Mitveranstalter dieser Abende ist, garantiert dabei eine tadellose Spielleistung. An weiteren Orchesterkonzerten ist ein Gastspiel des Römischen Kammerorchesters unter Ermanno Colarocco zu nennen, das deutsche und italienische Musik in zwei Konzerten bot, und die verdienstliche Arbeit Sigfrid Walther Müllers mit dem Leipziger Kammerorchester im Gohliser Schlößchen. Diese Konzerte zeichnen sich dadurch besonders aus, daß sie mit der Aufführung wenig bekannter Werke der Vorklassik und Klassik mancherlei wertvolle Anregung bieten. Im Schlößchen gibt es in regelmäßiger Folge gute Kammermusik zu hören, so bringt das ausgezeichnete Weitzmann-Trio zwei *Brahms*-Abende, in deren erstem es die Trios in H-dur und c-moll gab, und das gut eingespielte, ebenfalls mit Hans Mlynarczyk am ersten Pult musizierende Leipziger Streichquartett bot neben einem *Haydn* das C-dur-Quartett von *Humperdinck* und das Werk 51 von *Dvořák*. Die Reihe der Gewandhauskammermusiken eröffnete das Strub-Quartett. Neben dem ersten *Pfitzner*-Quartett und dem *Schubert*schen G-dur-Quartett setzte es sich mit der ihm eigenen restlosen Hingabe für die Fantasia und Gigue *Heinz Schuberts* ein, deren kraftvolles Linienspiel in vollendeter Plastik erstand.

In Kirchen und Konzertsälen wird lebhaft gearbeitet. Von den Thomanern dringt rühmliche Kunde aus jeder Stadt, die der Chor unter Prof. Günther Ramin auf seiner Reise durch Süddeutschland berührt. An kirchenmusikalischen Leistungen wäre zu berichten von Hans Strobach, der *Bachs* „Orgelbüchlein" geschlossen vortrug, von Joachim Voigt, der eifrig alte Meister pflegt und von Martin Wedel, der sich als begabter Komponist erweist. Rührig ist die Konzertdirektion Jost. Sie vermittelte im Berichtsabschnitt wieder eine Reihe Klavier- und Liederabende. Als ein Pianist, dessen Spiel auf Brillanz abgestellt ist, glänzte Julian von Karolyi. Anton Rohden erhärtete seinen Ruf als *Beethoven*spieler. Ein Konzert galt dem 75jährigen Fritz von Bose, als Lehrer, als Mozartspieler und als Komponist gleich geschätzt. Schließlich wartete Walter Niemann mit einer Auswahl aus eigenen Klavierwerken, darunter auch seiner in Leipzig noch nicht gespielten „Ilsenburger Sonate" auf. Erna Sack wußte wieder ihr Publikum zu begeistern, und Maria Cornelius ersang sich mit einem sorgfältig ausgewählten Programm sehr verdienten Beifall. Gustava Kirchberg stellte ihre Eignung für den Ziergesang unter Beweis, und in Evamaria Böhm lernte man eine Nachwuchskraft des Altfaches kennen, die ernstester Beachtung wert ist.

Die Oper wartete mit einer „Rosenkavalier"-Neuinszenierung Wolfram Humperdincks

auf, die dem Lyrischen wie dem Komödiantischen ihre Rechte sicherte, von Paul Schmitz mit Beschwingtheit und wachem Klangsinn dirigiert ist, von Max Elten mit Bühnenbildern versehen wurde, die etwas von dem musikalischen Glanz der Partitur widerspiegeln. Margarete Bäumers gut gezeichnete Marschallin, Camilla Kallabs temperamentvoller Oktavian, Irma Beilkes zarte Sophie und Gottlieb Zeithammers vierschrötiger Ochs sind die Leistungen, auf die sich die beifallswürdige Darstellung stützt.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Nichts wirkt auf die Dauer so ermüdend wie die „üblichen" Konzertprogramme. Bei aller begreiflichen Freude des Virtuosen, seine Fähigkeiten ins richtige Licht rücken zu können, bei allem Verständnis für jene Befriedigung, die der musikliebende Mensch beim Wieder- und Immerwiederhören geliebter Weisen empfindet, muß man doch sagen, daß das Schablonenmäßige gewisser Vortragsfolgen auf die Dauer verdrießt. Dazu kommt noch ein anderes: ein mitunter auf die Spitze getriebener künstlerischer Wettstreit, in dem sich z. B. nahezu jeder Pianist verpflichtet glaubt, ein und dasselbe Werk auf sein Programm setzen zu müssen, nur weils der andere auch gespielt hat. So haben wir im vergangenen Konzertwinter die „Appasionata" in München zu Dutzenden von Malen gehört, dafür aber andere *Beethoven*-Sonaten, von denen man sich weniger „Effekt" versprach, überhaupt nicht. In den Gesangskonzerten ist es womöglich noch ärger. Allein diese ewige Wiederkehr des Bekannten, Allzubekannten versperrt vor allem dem Schaffen der Zeitgenossen den geziemenden Raum, einen Platz an der Konzertsonne. Es muß sich bei Sängern und Instrumentalisten allmählich die Überzeugung herausbilden, daß es durchaus keine Beeinträchtigung, vielmehr eine Ehre ist, den Breschenschlag für ein weniger bekanntes oder noch gar nicht aufgeführtes Werk zu wagen. Auch der Musikbetrachter könnte und müßte hier mithelfend einwirken, indem er Veranstaltungen, die Neues bringen, grundsätzlich besondere Aufmerksamkeit zuwendet. Eine Liebe ist der anderen wert. Wir wollen deshalb die Wanderschaft durch die Ereignisse des verwichenen Konzertmonats mit den Uraufführungen beginnen, die in erfreulicher Zahl auf den Programmen zu finden waren. Die Schwestern Judith und Rositta Winter überraschten bei ihrem Konzert auf zwei Klavieren durch die Uraufführung des „Kammerkonzerts" Werk 55b von *Roderich von Mojsisovics*. Erweckt die Bezeichnung „Kammerkonzert" zunächst die Vorstellung strenger Bindung in einem klassizistischen Formschema, so erweist sich rasch und überzeugend, daß der Komponist noch etwas anderes damit zu charakterisieren dachte, nämlich ein „Konzertieren" im Geiste überwallender Musikseligkeit, die freilich durch die Klammern thematischer Knüpfungen und Beziehungen ihren architektonischen Halt empfängt. Warmes und edles Melos wallt als Blutpuls dieses erfrischend lebendigen und in schwärmerischen Aufschwüngen emportragenden Werkes, das zugleich dem Pianisten ergiebige, allerdings nicht eben leicht zu meisternde Aufgaben in ausgedehntem Laufwerk und wuchtiger Akkordik stellt. Dies Kammerkonzert darf in der Tat als wertvolle Bereicherung der an sich nicht allzu großen originalen Literatur für zwei Klaviere gelten; man suche dies erfreuliche Kapital nun auch die Zinsen eifriger Wiedergabe tragen zu lassen, zumal die Aufnahme dem Komponisten viel freudige Anerkennung einbrachte. — Der Geiger Franz Hochstätter mit Gerhard Maaß am Flügel machte mit der ebenfalls als Uraufführung gebotenen G-dur-Sonate von *Kurt Strom* bekannt. Die unmittelbare Wirkung dieser sehr beachtenswerten Schöpfung entschlägt zuvörderst dem lebendigen Verhältnis, das der Komponist zu den beiden konzertierenden Instrumenten besitzt. Kurt Strom erbrütet keine Schreibtischmusik; sein temperamentvolles und zugleich feinnerviges Musikantentum gestaltet stets in Hinblick auf den Selbstmusizierer. Das eröffnende Allegro giocoso macht seinem Namen in seiner humorvollen, leicht verschwärmten Anmut Ehre, der zweite Satz, „Elegie" betitelt, offenbart edle Empfindungstiefe. Die Form des Menuetts wird im dritten Teil zwar im formalen Aufriß beibehalten, jedoch mit persönlichem Ausdrucksgehalt erfüllt. Das beschließende Rondo, dessen Hauptthema melodische Befruchtung durch das Volkslied erkennen läßt, teilt mit dem anderen Ecksatz die Flüssigkeit des musikalischen Ablaufs. Bemerkenswertes hat übrigens auch der Harmoniker Strom zu sagen. — In einer musikalischen Feierstunde der evangelischen Johanniskirche erklang mit *Ernst Schiffmanns* „Intermezzo" für Posaune und Orgel, Werk 53 eine Schöpfung, die sowohl als Klangzusammenstellung wie als dieser entströmender Ausdruck gleichermaßen zu fesseln vermochte. Nach einer weihevoll zarten Orgeleinleitung verströmt die Posaune einen dunkelgetönten, sich zur großen Kantilene verbreiternden Gesang, der von der Orgel mit reichem Melismenwerk umspielt und ausgeziert wird. Ein fanfarenartiger Aufschwung führt zu einem Klanggipfel, von dem Stimmung zu ruhevollem Ausklang zurückebbt. Der Münchener Po-

saunist Friedrich Sertl, ein Meister seines Instruments, erspielte zusammen mit dem nicht weniger stimmungsvoll musizierenden Gustav Schoedel (Orgel) dem edelgeformten und seelenvollen Stücke verdient nachhaltigen Uraufführungserfolg. — *Philippine Schick*, die unlängst mit einem Förderungspreise der Stadt ausgezeichnete Münchener Komponistin, gestattete in einem Kompositionsabend einen Überblick über ihr jüngstes Schaffen. Dieses hat stark um das Problem des Melodrams gekreist, ohne jene Zwiespältigkeit, die nun einmal im zwitterhaften Wesen dieser Gattung steckt, völlig beheben zu können. Von einer mehr kabarettistischen Leichte, mit der Philippine Schick die Dichtungen „Der Page von Hochburgund" oder „Jeanne Antoinette" von Börries von Münchhausen aufzulockern wußte, spannt sich ihr musikalisches Begleitvermögen bis zum Ausdruck des Düsteren und Schaurigen, in dem sich das Melodram seit jeher gefallen hat („Grabsteine" oder „Der Todspieler"). Der Zyklus „Güldenkettlein", Kinderlieder für Sopran und Klavier Werk 41, reiht musikalische Kleinformen in einer mehr rezitativ geführten, stellenweise jedoch melodisch aufblühenden Singstimme und einem Klaviersatz, der feinsinnig Wort- und Stimmungswerte auspastelliert, zur abwechslungsvoll anmutigen, empfindungsdurchbluteten Kette. Felicie Hüni-Mihascek, mit der Komponistin am Flügel, war eine wünschenswert ideale Gesangsinterpretin. Die bedeutendste Gabe des Abends war das von der Tonsetzerin im Verein mit Josef Pembaur gespielte Werk für zwei Klaviere „Passacaglia, Variationen und Choralfuge über Magnificat" Werk 39a. Kontrapunktisches Denken, das mitunter auch Herbheiten des Klanges nicht scheut, ist der kraftvolle Lebensnerv dieses weiträumigen Stückes, das allein als kompositorische Arbeit nachhaltig zu fesseln imstande ist.

Die Philharmonischen Konzerte unter Oswald Kabasta warteten ebenfalls mit einer Uraufführung auf. Es handelte sich um ein bisher noch nie erklungenes Werk des sechzehnbis siebzehnjährigen *Hugo Wolf*, eigentlich zwei Sinfoniesätze aus verschiedenen unvollendeten Sinfonien, deren Zusammenrückung zum „Scherzo und Finale" jedoch schon durch die enge tonartliche Beziehung (g-moll, B-dur), mehr noch durch die fühlbare innere Verwandtschaft gerechtfertigt erscheint. Das g-moll-Scherzo, das als Formbau von dem jungen Komponisten naturgemäß leichter zu bewältigen war als das Finale in B-dur, offenbart sich von beiden als das in sich geschlossenere Stück, ja, man kann in der Tat bereits von einer meisterlichen Rundung des dreiteiligen Aufbaus sprechen. Süddeutsche Musizierfreude verschwistert sich romantischen Impulsen, die sich im Harmonischen und in der Lust an bunter Klangfarbigkeit kundgeben. Streicher wie Bläser werden gleich launig beschäftigt. Am originellsten wirkt freilich die bis dahin noch kaum dagewesene Verwendung von vier Pauken, die keineswegs nur als Statisten angewiesen werden, die Klangbühne zu füllen, vielmehr in der Rolle maßgebender Hauptakteure auftreten und als solche das erste und letzte Wort haben. Das B-dur-Finale gibt sich nicht ganz so bruchlos wie das Scherzo; in die Heiterkeit seines Ablaufs mischen sich jedoch bereits Affekteinbrüche, die den späteren Hugo Wolf ahnen lassen. Beide Sätze, vorbildlich knapp geformt, vermeiden jede musikalische Redseligkeit; sie werden um dieser Tugend willen ihren Weg im Konzertsaal machen, unter der Voraussetzung freilich, daß sie ähnlich liebevoll vorbereitet und sprühend gedeutet werden, wie dies unter der Stabführung von Oswald Kabasta der Fall war. In einem weiteren Sinfoniekonzert begegnete man der Erstaufführung von *Hans Pfitzners* C-dur-Sinfonie Werk 46; der anwesende Komponist konnte sich an der Seite Kabastas, vom Jubel des Beifalls umrauscht, überzeugen, daß sich München von keiner anderen Stadt in der Glut und Aufrichtigkeit seines Pfitznerbekenntnisses übertreffen lassen will.

Der Evangelischen Kantorei der Markuskirche unter der Leitung Friedrich Högners dankten wir die Bekanntschaft des in München noch nie gehörten „Utrechter Tedeums" von *Händel*, dem das im gleichen Jahr 1713 entstandene „Jubilate" angefügt worden war. Högner hat das Außerordentliche dieses Werkes, die zusammenfassende Kraft seines Formgusses, die Großartigkeit der musikalischen Charakteristik mit voller Gewalt vor der Seele des Hörers aufblühen lassen, eine umso anerkennenswertere Tat, als die Händelpflege nicht eben zu den Stärken des Münchener Musiklebens zählt. Dr. Ernst Zander hatte eine neue lateinische Textunterlegung geschaffen, die sich den vokalen Forderungen wirksam anpaßte.

Eine Neuinszenierung von *Puccinis* „Bohème" in der Staatsoper ist nicht bloß von der Absicht geleitet gewesen, dem Spielplan eine beliebte Repertoireoper zurückzugewinnen, sie ertrachtete vielmehr ein Wiedergabebild im Geiste des Originals. Ein solches war jedoch nur zu erreichen durch eine völlig neue, dem Stil der Musik in Tonfall und Ausdruck sich einfühlsam schmiegende Übertragung. Mit der alten Eindeutschung von Ludwig Hartmann fiel freilich manche dem Theaterbesucher vertraute Wendung, die nahezu schon zur Ehrwürdigkeit eines Zitats gelangt war, und so mochte es sein, daß ein solcher Verlust zuweilen den Hörer befremdete. Versenkt man sich jedoch tiefer in den neuen Wortlaut, den Hans Swarowsky in enger Tuchfühlung mit dem italienischen Text und der sehr wortgebundenen Musik Puccinis geformt hat, so wird man zugeben müssen, daß hier, fern von aller verfälschenden Übersetzerpoesie, der Geist

des Originals in einer bisher noch kaum erreichten Vollkommenheit und Realistik gebannt wurde. Das hat seine Rückwirkung auch auf die Musik. Denn wenn man dieser nur zu oft einen sentimentalen Zug vorgeworfen hat, so lag der Grund nicht zum wenigsten in der unecht wehleidigen Note der alten Übersetzung. Mit ihr entstand eine falsche Auffassung vom Wesen der Puccinischen Melodie überhaupt.

Clemens Krauß, bei der Vorbereitung und musikalischen Leitung vom Impuls spürbarster Liebe bewegt, ist nun freilich der Mann, in seiner Deutung zur Revision etwaiger Fehlurteile zu zwingen. Begnügte er sich doch keineswegs damit, im wundersam schimmernden und glimmernden Gestein dieser Partitur die Goldadern der großen melodischen Ströme freizulegen, vielmehr selbst auf die kleinsten eingesprengten Kostbarkeiten der Parlandofeinheiten oder der orchestralen Kleinthematik zu weisen. Die beiden Besetzungen waren individuell aufs sorgsamste untereinander abgestimmt, der Begriff des Ensembles somit zu höchster Kultur erhoben. Daran gewann allerdings auch die Spielleitung von Rudolf Hartmann wesentlichen Anteil. Die Bühnenbilder und Kostüme von Ludwig Sievert, das Paris von 1830 zurückzaubernd, vervollständigten den erlesenen Eindruck.

Die Mitwirkenden waren bis in den kleinsten Chargenwert auf Grund stimmlicher und darstellerischer Besteignung ausgesucht. In den Rodolphe teilten sich die beiden neuen Tenöre des Hauses, der mehr zum Heldischen neigende Horst Taubmann sowie Alfons Fügel, eine bereits beim Debut mit sensationellem Beifall begrüßte Neuentdeckung, die durch den Glanz der hohen Töne, vor allem aber auch durch ein bestrickendes mezza voce und klingendes Piano bezauberte. Als Mimi wetteiferten Trude Eipperle und Adele Kern, noch stärker spielten die Gegensätzlichkeiten ihres individuellen Wesens die beiden Vertreterinnen der Musette, Hildegarde Ranczak und Clara Ebers aus. Carl Kronenberg war ein mehr männlich herzhafter, Walter Höfermayer der elegantere und geschmeidigere Marcel, Georg Hann und Heinrich Rehkemper wiederholten in der Partie des Schaunard ein ähnlich reizvolles Spiel, Georg Wieter, der feinste Charakteristiker des Ensembles, traf das Kauzige im Wesen des Collin vortrefflich, während Hermann Uhde mehr den Alltagsmenschen betonte. Der Erfolg der Neuinszenierung war außerordentlich; er erkannte neben aller Freude der Opernbesucher über die Wiederkehr des seit längerer Zeit vermißten Werkes zugleich die neuen Grundsätze der Wiedergabe stürmisch an.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

I. Oper.

Bald nach der Uraufführung der „Dorothea" von *Friedrich Bayer* hat die Wiener Volksoper einem zweiten ostmärkischen Tondichter ihre Pforten zur Erstaufführung eines musikdramatischen Werkes geöffnet: *Casimir von Pászthory* für seine musikalische Komödie „Die drei gerechten Kammacher". Den Gegenstand der Handlung bildet die bekannte reizende gleichnamige Novelle von Gottfried Keller von den lustigen Gesellen, die sich alle drei um die etwas zimperliche Jungfer Züs Bünzlin bewerben und zugleich von dem „Gültbrief" angezogen fühlen, den die Jungfer besitzt und der dem erfolgreichen Bewerber Haus und Laden des Kammachermeisters zuspricht. An dem Wettlauf, der darüber entscheiden soll, beteiligen sich indes nur die beiden älteren Bewerber, während der jüngste inzwischen wirklich die Liebe des Mädchens gewinnt und mit ihr, zwar als Letzter, aber doch als Sieger ins Städtchen zurückkehrt. Den köstlichen Kellerschen Humor auch auf der Bühne wirksam zu machen, wenigstens als eine, den Zuschauer unterhaltende Situationskomik, gelang der Volksoper durch die aus einer Unzahl heiterer Einfälle bestehende lebensvolle und witzige Regie des Oberspielleiters Alois Hoffmann, der die Figuren des Stückes und ihre Situationen in ständiger frischer und urkomischer, zum Teil satirisch übertreibender Beweglichkeit erhält. Auch die Musik Pászthorys sucht mehr im Einzelnen zu illustrieren, Szenen und Gespräche charakteristisch zu untermalen, als in großen Bogen melodisch dahinzuströmen. Das Tonmalerische dieser Musik, die sich hauptsächlich in sequenzartiger Verwendung kleiner Themen ergeht, wird durch geschickte Verwendung des Instrumentalen, insbesondere der für den Ausdruck des Komischen am besten geeigneten Holzbläser, wirksam unterstützt. Auf die Dauer freilich macht sich der Verzicht auf innig aufblühende Melodik und den in einer Oper stets erwarteten satten, von innen herauswachsenden Orchesterklang fühlbar. Erst in der zweiten Hälfte des Werkes, in der grotesk-komischen Liebeserklärung, ferner in dem auf ein wirkliches deutsches Volkslied textlich (leider nicht auch musikalisch) zurückgreifenden Ständchen, in dem Seldwyler Walzer und dem Auftritt des Volks nimmt die Musik Pászthorys erst eigentlich musikalische Formen an und läßt das bisherige quasi Improvisieren glücklich fallen. Hier mündet die Musik auch in eine natürliche tonale Diatonik ein und sichert der Oper einen wirksameren Abschluß. — Die Aufführ-

rung in der Volksoper war aufs beste vorbereitet und durchweg vorzüglichen Kräften übertragen worden: Die Hauptrolle der zimperlichen und doch sehr verliebten Jungfer Züs fand treffliche Verkörperung bei Rose Walder, die drei Gesellen in den Herren Oskar Mörwald, August Jaresch und Herbert Klomser. Ein vorzüglicher Charakterdarsteller war Ljubomir Pantscheff als Meister; die kleineren Rollen waren mit Johanna Blatter, Liselotte Kurz und Liselotte Körner wohl besetzt. Die nicht leichte Aufgabe, den musikalischen Anteil an der Komödie zu betreuen, hatte KM Max Kojetinsky mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit und Fachkenntnis besorgt, indem er der manchmal etwas spröden Musik zu ihrem Recht verhalf und so einen Hauptanteil am Erfolg sicherte.

In dem Bestreben, eine abwechslungsreiche Spielfolge zu erarbeiten, gab die Volksoper auch den Wiener Sängerknaben Gelegenheit, ihre verblüffende musikalische und theatralische Begabung auf der Bühne zu zeigen; es geschah durch die Aufführung eines musikalischen Märchenstücks „Die sieben Schwaben" in der dichterischen Gestaltung durch Maria Kastl und der von Karl Pilß instrumentierten humorvollen Vertonung durch Richard Roßmayr. Diese richtige Kinderoper, für Kinder und von Kindern gespielt, von Milo von Wawak am Dirigentenpult geleitet, bereitete Jung und Alt eine fröhliche Stunde.

In der Staatsoper reihen sich glanzvolle Aufführungen aneinander. Der Hamburger Bariton Hans Hotter, den wir in der vergangenen Spielzeit zuerst gastweise bei uns kennen lernten und infolge seiner ungemeinen Vorzüge hoffentlich bald als ständiges Mitglied in unserer Oper werden begrüßen dürfen, sang den „Holländer" und wußte die dämonische Erscheinung des vom Fluch verfolgten Seemannes menschlich ebenso glaubhaft wie künstlerisch anziehend zu machen. Sein mächtiger, akzentuierter und wandlungsfähiger Bariton verband sich mit den übrigen Prachtstimmen der Aufführung, Helena Braun als Senta, Josef von Manowarda als Daland und Josef Witt als Erik, unter der zündenden Leitung Rudolf Moralts als Dirigenten zu einem in solcher Vollkommenheit selten vorhandenen Ensemble. — Eine weitere Glanzleistung bildeten die unter dem Münsterer GMD Hans Rosbaud aufgeführten „Meistersinger"; die klare Durchsichtigkeit der Partitur, wie sie unter seiner Stabführung lebendig wurde, die guten, nie übertriebenen Tempi und der sogleich hergestellte Kontakt mit der Bühne waren die Voraussetzungen für eine wohlgelungene Aufführung, unter deren Mitwirkenden wir noch besonders den gleichfalls gastweise hier erschienenen Verkörperer des Lehrjungen David, Karl Wessely von der Dresdener Staatsoper, und nicht minder anerkennend und als einen ungewöhnlich hochstehenden Darsteller den des Beckmesser, Erich Kunz vom Opernhaus Breslau, hervorheben wollen. Den Sachs selber gab gleichfalls ein Gast, aber ein uns bereits wohlbekannter, Willi Schwenkreis von der städtischen Wiener Volksoper, ein Künstler, dessen Qualitäten wir wiederholt anzuführen Gelegenheit hatten und der auch diesmal, mit seiner blühenden jugendfrischen Stimme, einer einwandfreien Sprachbehandlung und ausgesprochenem Spieltalent, vor allem durch die gewinnende Wärme seiner Persönlichkeit zeigte, daß er am richtigen Orte eingesetzt war. — Wilhelm Furtwängler endlich trat seine neue Verpflichtung an unsere Staatsoper mit der Leitung der „Götterdämmerung" an. Unter seinem Zepter stand, wie es einem solchen Werk gebührt, die auserlesenste Helferschar — mit Anni Konetzni (Brünnhilde), Else Schürhoff (Waltraute), Paul Schöffler (Gunther), Hermann Wiedemann (Alberich) neben hervorragenden Gästen: Max Lorenz (als Siegfried), Manowarda (als Hagen) und Cäcilie Reich von der Münchener Staatsoper (als Gutrune).

Eine neue Großtat der Staatsoper ist zu verzeichnen mit dem gelungenen Ersten Abend, den sie nach jahrelanger Unterbrechung dem Ballett des Hauses vergönnte. Generalintendant Heinrich K. Strohm hat damit neuerdings ein gegebenes Versprechen in erfolgreichster Weise eingelöst. Zugleich hatte die neue Ballettmeisterin Helga Swedlund noch besser als in *Händels* „Cäsar" beim vorjährigen Gastspiel der Hamburger Oper Gelegenheit, sich uns auch als tanzschöpferische Persönlichkeit zu zeigen. Da sie von Heinrich Kröller herkommt, dem unvergeßlichen großen Ballettmeister unserer Oper, dessen Schülerin sie war, durfte man von vorneherein auf ihren ersten Wiener Abend gespannt sein, und er hat nicht enttäuscht.

Handlungsmäßig den stärksten Eindruck machte wohl das Mittelstück: „Die Bergbauern" betitelt, die Geschichte von der traurigen, einem ungeliebten Manne zugesprochenen Braut, die sich schließlich doch der Richtige erobert, ist auf die „Marosszéker- und Galantaer-Tänze" von *Zoltan Kodály*, einem der führenden ungarischen Komponisten, erfunden und ausgeführt. Die Wahl war ausgezeichnet, denn diese prächtige Musik, seit *Borodins* „Polowetzer Tänzen" und *Bizets* „Arlésienne" wohl die tänzerischeste, die geschrieben wurde, verfällt nie in sinfonische Breite und kommt daher stets dem mimodramatischen Ausdruck entgegen. Unter den Darstellern der reizvollen kleinen Handlung scheint uns vor allem Julia Drapal hervorhebenswert, die den Stil, das Slawische in Temperament und Ausdruck, vollkommen getroffen hat; ihr, als dem „schwarzen Typ", stand Poldi Pokorny als

„blonder Typ“ in bezeichnender Charakteristik gegenüber. Tänzerisch hervorzuheben wäre besonders der Zweiertanz, der den Kampf zwischen den beiden Rivalen schildert und von Erwin Pokorny und Willy Fränzl vorzüglich ausgeführt wurde. Es war dies einer der choreographischen Höhepunkte des Abends. Lebendig, farbig und auch schrittmäßig interessant waren auch die Gruppentänze am Schluß des Stückes.

Auch *Rimsky-Korsakows* „Scheherazade“, einst ein Prunkstück des kaiserlich russischen Balletts und für dieses geschrieben, bringt die stärksten Wirkungen in den Gruppentänzen hervor. Die tänzerische Aufteilung der reizvollen Musik ist eigenartig und neu. Im Gegensatz zu der alten ursprünglichen Ausdeutung der Komposition, wie sie Fokin und Dhjagilew brachten, die mehr aneinander geschlossene Tanzbilder zum Gegenstand der Erzählung der Scheherazade aufscheinen ließen, hat Frau Swedlund eine fesselnde neue Handlung erfunden: die Geschichte der von dem Zauberer Katschei gefangen gehaltenen Prinzessin Sad, die, als der zu ihrer Befreiung herbeieilende Prinz Omar vom Gefolge des Zauberers in höchste Gefahr gebracht wird, sich mutig und selbstlos vor Omar wirft und so den für ihn bestimmten Todespfeil in ihrer eigenen Brust auffängt. Vorzüglich sind hier schon die Masken, wie denn überhaupt die Kostüme und Bühnenbilder von Ulrich Roller höchste Anerkennung verdienen; Erwin Pokorny (als Zauberer) und Alexander Pichler (als Zauberlehrling) ragen durch kunstvolle Sprünge bedeutsam hervor. Die Prinzessin Sad ist mit Violet Tester gut besetzt; ein Sonderlob verdient auch der Bogenspanner von Arnold Jandosch, den wir bald in einer noch mehr hervortretenden Rolle zu sehen hoffen. Carl Raimund als Omar wußte der Gefahr, die einem lyrischen Prinzen immer droht: ins Kleinliche und Mätzchenhafte zu verfallen, geschickt zu begegnen: sein Prinz wirkte männlich und überzeugend kraftvoll. In der kleineren Rolle der Frau des Zauberers trat Hedy Pfundmayr als fraulich überlegene Erscheinung hervor. Die choreographische Kunst, die in diesem Stück geboten wurde, ist umso erstaunlicher und anerkennenswerter, als die Musik Rimskys aus länger entwickelten Sätzen besteht, die mehr zum Verweilen als zu sprunghaften Handlungsmomenten sich eignen. Eine ähnliche Gefahr bestand auch für das erste Stück des Abends: die „Kleine Nachtmusik“ nach *Mozarts* bekannter Suite. Hier, in diesen wundervoll aufgebauten sinfonischen Sätzen, ist noch geringere Möglichkeit zum Unterlegen einer Bühnenhandlung gegeben. Hier kam denn auch mehr das Virtuose der Tanzkunst zur Geltung, wobei neben dem hervorragenden Solo des Frl. Drapal, als der Trägerin des choreographierten Menuetteiles, auch die graziöse Lisl Temple im Reigen ihrer nicht minder anziehenden Gespielinnen auffiel. Es war ein wirkliches Vergnügen zu sehen, wie die Tanzgruppe unsrer Staatsoper in diesen sauber und geschmackvoll ausgeführten Stücken klassischen Tanzstiles das Niveau mit Recht bewahrte und die berühmte Wiener Ballett-Tradition festhielt. Frau Swedlund kann mit ihrem ersten Wiener Erfolg zufrieden sein und mit ihr die Staatsoper selbst. Sie war dabei, was eigentlich selbstverständlich ist, aufs Herrlichste unterstützt durch den Wunderklang des Orchesters und seinen temperamentvollen Leiter, Staats-KM Rudolf Moralt, in dem wir nun auch einen famosen Ballettdirigenten schätzen lernten.

Über die Konzerte das nächste Mal.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

ERICH VALENTIN: „Ewig klingende Weise“, ein Lesebuch vom Wesen und Werden deutscher Musik. 99 Seiten und 62 Seiten Anhang. Kartoniert Rm. 1.80, in Ballonleinen Rm. 3.—. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

In der Reihe „Von deutscher Musik“ erschien soeben als Band 63/64 dieses handliche und liebenswürdige Buch. Der Grundsatz, aus dem heraus es entstanden ist, wird im Vorwort so bezeichnet: „Man muß innerlich bereit sein, andächtig und dankbar vor dem Wunderbau der Musikgeschichte zu stehen und zu begreifen, was es bedeutet, daß unsere Vorfahren, Generation um Generation, Stein auf Stein zusammentrugen, daß aber zugleich jede dieser Generationen den Anspruch erheben darf, in ihrer Größe und Eigenart gewürdigt zu werden.“ „Ein Lesebuch statt eines Lehrbuchs“ nennt der Verfasser seine Arbeit, und bittet, es ihm zu verzeihen, wenn er „da und dort einen kurzen Blick auf die allgemeinen Zeithintergründe der einzelnen Epochen“ wirft. „Es gehört dazu, will man alles begreifen.“

Der Leser wird dies, wie auch die Besonderheit, daß „im ganzen Text keine einzige Jahreszahl“ erscheint, nicht nur verzeihen, sondern wird angesichts der ihm hier mit Umsicht, sicherer Kenntnis und hingegebener Wärme dargebotenen Übersicht über das Werden der deutschen Musik und ihre Hintergründe dankbar sein. Die Knappheit der miniaturartigen Darstellung verbirgt den Reichtum der geschilderten Entwicklung und ihrer

Haupterſcheinungen nicht, ſondern enthüllt ihn in ganz beſonderer Weiſe. Der erzählende Ton macht das Buch dem Laien ſchmackhaft, ja lieb und wert, er gibt aber auch dem, der bereits über muſikgeſchichtliche Kenntniſſe verfügt, ein in vieler Beziehung anmutendes Bild. Die Wärme, mit der hier von den Schickſalen einer im Deutſchtum eingeborenen Idee erzählt wird, macht allgemeine Entwicklungen und deren Hintergründe anſchaulich und bringt beſonders auch die Geſtalten der Meiſter, deren bedeutendſten je ein ganzes der 45 kurzen Kapitel gewidmet iſt, dem Verſtändnis und der liebevollen Betrachtung nahe. Bach, dem „größten Künſtler des Abendlandes", ſind ſogar zwei ſolche Kapitel zugedacht, weil mit Recht hier ſeiner „Stellung innerhalb des Geſchehens der Zeit" eine ganz beſondere Würdigung zu Teil wird. Nach Schütz, Bach und Händel, den erſten ausführlicher hervorgehobenen Perſönlichkeiten nach der Schilderung der vom alten Germanentum aus gegebenen Entwicklung, erſcheint der „gewitzte" Telemann in durchaus zutreffender Beleuchtung als „freundſchaftlicher Mittler und künſtleriſcher Weggenoſſe". Als „Dreigeſtirn" möchte ich allerdings Bach, Händel und Telemann, gegen den auch der Verfaſſer die „beiden Großen" abſetzt, nicht bezeichnen, trotz oder vielleicht gerade wegen der heutigen Vorliebe für die Durchſchnittskomponiſten des 18. Jahrhunderts. Eher hätte vielleicht Philipp Emanuel Bach ein beſonderes Kapitel verdient? Indeſſen darf ein ſo perſönlich gehaltenes Buch wohl auch perſönlicher Einſtellung gelegentlich Raum geben. Daß nicht den Söhnen Bachs, ſondern der Mannheimer Schule die Überſchrift des auch ſie betreffenden Kapitels gewidmet iſt, rechtfertigt ſich aus der Notwendigkeit, die „Zeit des Gärens" an den Wurzeln zu erfaſſen.

Nach den vier großen Wienern geben die Kapitel „Der Walzerkrieg" und „Vom Lied zur Tat", — hier wird dem Bekenntnis zum Volkslied und den Geſangvereinen ihr Recht — eine gute Überleitung zum Kapitel „Weber", dem ſich „Die Romantik" anſchließt, deren „zwiegeſpaltene Seele" ſich beſonders dann bei „Robert Schumann" zeigt. Daß Lortzing und „die Friſche ſeiner Ehrlichkeit und ſeines frohen Willens" beſonders herausgeſtellt wird, iſt zu begrüßen. „Salon und gute Stube" iſt das Kapitel überſchrieben, das zeigt, wie „die Philiſter, denen Schumann den Kampf anſagte, ſpielend das Feld eroberten". „Zum erſten Male hieß es, ſich zu bewähren und den hohnlachenden Triumph der Allzulauten als die große Lüge zu entlarven". Und das nicht nur dem ſelbſtgenügſamen Biedermeiertum oder den modiſchen „Salons der großen Welt" gegenüber, ſondern ganz beſonders auch dem, was im Kapitel „Der Fremdling" beſchrieben wird, dem Judentum der Heine, Börne, Mendelsſohn, Meyerbeer, Offenbach, Moſcheles. Im Kapitel „Richard Wagner" wird die ſtärkſte Gegenkraft aufgezeigt. Dann kommt die Zeit der „Getrennten Wege": „Der Virtuoſe" Liſzt und der „unverrückbare und beharrliche" Brahms bekommen die nächſten Kapitel, woran ſich das über Bruckner und das „Prophetentum" ſeiner „unverdorbenen, naiven und freien Natur" anſchließt. Hugo Wolf iſt der nächſte, „der die unbeugſame Bedingungsloſigkeit des Deutſchen hatte". Jünger und Epigonen aller Art treten dann auf, aber auch „die Forſchung und Erkenntnis" der aufblühenden Muſikwiſſenſchaft. Die letzten einzelnen Meiſtern gewidmeten Kapitel gelten Richard Strauß, Reger und Pfitzner. „Die Geſchichte hat Max Reger auf den richtigen Poſten geſtellt." „Der einzige und im Geiſte wahrſte Erbe Richard Wagners iſt Hans Pfitzner", „ein Fanatiker der Pflicht, durchbrach er das Dickicht der Meinungsverwirrungen und trug die Fahne, ein mutiger Träger, unberührt, unbefleckt und unbeſchädigt in die Gegenwart."

Zwei Schlußkapitel folgen noch: „Die Entſcheidung" und „Tor in die Zukunft". Der „Trug der Fremdlinge" wird offenbar, aber „die geſunde Kraft war ſtärker". „Der Soldat des Weltkriegs wurde der Träger der Zukunft." „Das Volkslied iſt der Keim zu neuer Blüte." „Ewig ſoll die Weiſe klingen, wie ſie in mehr als tauſend Jahren klang", „ein klarer Spiegel der Stärke und Reinheit der deutſchen Seele und der ſchöpferiſchen Kraft der aus ihr ſprechenden Raſſe."

So ſchließt ſich der Ring der Darſtellung, die von der Urzeit, als ſchon „das Geſetz der Raſſe" als „einende Kraft" zu wirken begann und die Sage von Heimdals Horn, alte Zauberſprüche und Lieder und ſo manche anderen Symbole von der muſikaliſchen Sendung der Deutſchen künden, über mittelalterliche Zeugniſſe deutſchen Muſikſinnes, über die Spielleute, Minneſänger, Heldenlieder, Meiſtergeſänge, Volkslieder, Motetten, Bürgerkultur, nachreformatoriſche Meiſtermuſik, barocken Lied- und Ariengeſang und Orgelſpiel zu den Perſönlichkeiten kraftvoller und kämpferiſcher großer deutſcher Meiſter führt, zur erneuten Beſtätigung jenes Geſetzes. Wie lückenlos trotz manchmal äußerſter Knappheit die Geſamtentwicklung anſchaulich gemacht wird, iſt dankbar anzuerkennen. Überall bewährt ſich die Beherrſchung des ungeheuren Stoffes, die erſt eine ſolche geradezu ſpielende Bewältigung möglich macht.

„Für Lernbefliſſene" gibt der Verfaſſer noch einen Anhang bei, in dem nun die vorher vermiedenen Jahreszahlen nachgeholt werden, und der eine große Reihe von kurzen Lebensdaten angibt. Es wirft ein Licht auf die allgemeine Darſtellung zurück, wenn man auch hier neben den Namen der Muſiker auch andere findet, wie Albrecht Altdorfer, Achim von Arnim, Michael Beheim, Bismarck, Bonifatius, Brentano, Calderon, Matthias Chaudius, Chodowiecki, Comenius, Dürer, Eike von Rapgow, Erwin von Steinbach, Fiſchart, Friedrich Bar-

barossa, Friedrich d. Gr., Gellert, Gleim, Goethe usf. Angeheftet ist noch die aufklappbare „Kleine Zeit-Tafel, nach Jahrhunderten geordnet". So bietet das „Lesebuch" außer der Erbauung auch reiche Belehrung. Beidem dient weiterhin der beigegebene Schmuck zahlreicher Bilder. Prof. Dr. Karl Hasse.

ERNST BÜCKEN: „Robert Schumann". Im Stauffen-Verlag zu Köln, 1940. (158 Seiten.)

Dieses neue Schumann-Buch kommt gerade recht zum 130. Jahr Schumanns, aber auch zu der, wenn nicht alles täuscht, neuen Schumann-Auferstehung. Es ist berufen, Schumann den Rang anweisen zu helfen, den der große deutsche Musiker und Mensch längst hätte innehaben müssen. Zuerst als Teil eines angeblichen Zwiegespannes Mendelssohn-Schumann — gibt es einen größeren Gegensatz, als den zwischen dem glatten fremdrassigen Klassizisten und dem dämonischen deutschen Vollblutromantiker? —, dann als übertrumpft von Liszt und Wagner angesehen, schließlich als biedermeierischer Gartenlaubenkomponist und Musiker eines vom Hang zum Mittelmäßigen erdrückten Bürgertumes in die Ecke gestellt, hat Schumann nun endlich das Recht, als der betrachtet und verehrt zu werden, der er ist: als der große Erneuerer, der unermüdliche Kämpfer, der geniale Seelenkünder, das unbestechliche Musikgenie. Bücken faßt das Problem Schumann als das der romantischen Doppelnatur: Florestan und Eusebius, Musiker und revolutionärer Schriftsteller, Nachfahre Beethovens und Vorläufer allen neuen Werdens, der Gesunde und der Kranke, wobei sich aus dem „Kampf der friedlichen Elemente" jeweils die „Quelle der Seelengröße" (Kretschmer) ergibt. In knapper, aber erschöpfender Darstellung bringt Bücken Lebenslauf und innere Entwicklung dieser einzigartigen Persönlichkeit zur eindringlichen Darstellung. Im Mittelpunkt seiner Betrachtung steht „die große Werkdreiheit", nämlich „Genoveva" mit besonderer Heraushebung der Figur des Golo und der musikdramatischen Haltung dieser Oper, dann „Manfred" und „Faust". Sonst hat man wohl „Paradies und Peri" in den Mittelpunkt der Betrachtung von Schumanns Werken gestellt, und auch Bücken hat „dieses Werk der großen Neuerungen" gebührend gewürdigt und u. a. auch auf die Berührung dieser neuen Ideen mit denen Wagners hingewiesen. Den dämonischen Zwang aber, unter dem Schumann stand, hat er in der Bewältigung der drei großen Probleme, der Golo-Tragödie und der beiden Dichtungen der „gigantischen Doppelnaturen" Manfred und Faust als zentral herausgestellt.

Im Anhang sind eine Rede Schumanns von 1827 „Das Leben des Dichters", seine Besprechung „Ein Werk II" (über Chopin), der vierfache Auffatz „Monument für Beethoven" und der Brahms-Artikel von 1853 „Neue Bahnen" abgedruckt. Beigegeben ist ein übersichtliches Verzeichnis der Werke Schumanns.

Wenn auch ein Buch über Schumann notwendiger Weise die Darstellung eines „bitteren tragischen Künstlerschicksals" sein muß, so führt Bückens „Robert Schumann" den Beweis, daß der Preis dieses Schicksals nicht zu hoch gewesen ist für den Ertrag, — daß Schumann zu den großen deutschen Geistern gehört, die der Menschheit voranleuchten!

Prof. Dr. Karl Hasse.

KARLA HÖCKER: Wege zu Schubert. Mit Briefen, Tagebuchauszügen und Berichten der Zeit. Band 4 der „Deutschen Musikbücherei". 201 S. mit 18 Bild- und Faksimilebeigaben. Ballonleinen Mk. 3.—. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Dem Schubert Franzl, wie ihn die Wiener noch heute manchmal ohne die schuldige Ehrfurcht nennen, ist in seiner Vaterstadt viel Unrecht geschehen, nicht nur zu seinen Lebzeiten, sondern auch nach seinem frühen Tode bis zur Gegenwart. Ein ostmärkischer Dichter hat ihn als „Schwammerl" gönnerhaftem Lächeln und gutmütigem Spotte preisgegeben, ein Wiener Gelehrter hat ihn bei einem feierlichen Anlasse als Menschen und als Künstler des Leichtsinns und der Unordnung geziehen, und wenn schon seine Landsleute so falsch und schief über ihn urteilen, braucht es niemand zu verwundern, daß vielleicht auch in den weiten deutschen Gauen noch irrige Vorstellungen zu berichtigen sind. Und doch braucht man nur einige Briefe, Tagebuchblätter und Gedichte von ihm zu kennen, um zu wissen, was er für ein ernster und tiefer Mensch war, wie bitter er mit dem Leben gerungen hat, wie heilig ihm die Sendung war, zu der er sich als Tondichter berufen fühlte. Freilich sollte die Kenntnis seiner Werke genügen, um keinen Zweifel mehr über das Wesen seiner Persönlichkeit aufkommen zu lassen. Aber die Menschen sind unverbesserlich und halten immer noch das „Menschliche" im Künstler für ihresgleichen, für schwer belastet mit Fehlern und Mängeln, sie können und wollen nicht zugeben, daß jeder hohe Künstler, der uns klassische Werke geschenkt hat, auch ein höherer Mensch war. Bei der großen Volkstümlichkeit der Schubertschen Schöpfungen ist es besonders wichtig, daß auch das Bild des Mannes und Meisters für jedermann deutlich sichtbar werde. So ist denn das vorliegende Buch als eine der erfreulichsten und wertvollsten Weihnachtsgaben zu begrüßen. Karla Höcker, der wir so ein schönes Büchlein über Clara Schumann verdanken, malt das Bild Schuberts in weiblich zarten, aber kräftig wirkenden Tönen und braucht um so weniger viele Worte zu machen, als sie auch Schubert selbst und die ihm befreundeten Zeitgenossen zu uns sprechen läßt. Aber jedes Wort von ihr spricht zu unserem Herzen. Dabei wird alles Wissenswerte aus dem Leben verzeichnet. 18 Bildbeilagen von starkem Reiz ergänzen den Inhalt in höchst dankenswerter Weise. Max Morold.

HEINZ KINDERMANN: Ferdinand Raimund. Lebenswerk und Wirkungsraum eines deutschen Volksdramatikers. Rm. 8.50. Adolf Luser Verlag, Wien / Leipzig, 1940.

Dieses Buch handelt von Dichtung und Bühne. Aber auch von einem Dichter, der von der Musik getragen wurde und dessen Bühnenwerke ohne Musik nicht denkbar sind, und vom Wiener Volkstheater, das seit seinen ersten Anfängen ganz eng mit der Musik verbunden war. Heinz Kindermann, der früher in Danzig jetzt in Münster wirkende ostmärkische Literaturforscher, steht als Wiener dieser Art von Dichtung und Bühnenkunst, die dem Musikdrama nicht so ferne liegt, besonders nahe. Alles Volkstümliche, Bodenständige, ursprünglich Echte in der deutschen Literatur war stets der Gegenstand seiner wärmsten Liebe. Doch er begnügte sich nie mit der Feststellung und Anerkennung einer wurzelhaften, gerade gewachsenen Kunst. Er entdeckte, geleitet von seinem reichen Wissen und seinem beharrlich geschulten, manchmal geradezu schöpferischen Spürsinne, immer wieder die mannigfachsten und verborgensten Zusammenhänge, durch die auch das Einfache, scheinbar auf sich selbst Beruhende mit oft weit entfernten andersartigen Erscheinungen innerlich verknüpft ist — wie ja auch der Baum seine Nahrung aus dem Erdreich zieht, dessen Beschaffenheit von dem übrigen Pflanzenwuchs, von den klimatischen Verhältnissen und von uralten Vorgängen im Erdinnern abhängig ist. So wurde diese Darstellung des Lebens und Schaffens eines Wiener Volksdramatikers, den selbst die Wiener, so sehr sie sich an ihm vergnügen, in seiner Bedeutung manchmal unterschätzen, zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Volksbühne, die schon vor Raimund etwas Gegebenes, aber auch mannigfach Bedingtes war und die im 18. Jahrhundert Gefahr lief, durch das Unverständnis der Literaten zugrunde gerichtet zu werden, im 19. jedoch durch Grillparzer, Raimund und Nestroy gerettet und in ihre alten Rechte eingesetzt wurde, indem sie zugleich einen ungeahnten künstlerischen Gipfel erreichte. Der Hauptträger dieser Entwicklung war Raimund, und in solchem Lichte gesehen wird er nicht kleiner, sondern größer: aus dem Wiener Volksdramatiker wird der deutsche, man möchte sagen: der alldeutsche, sein Wirkungsraum ist das ganze deutsche Sprachgebiet, seine Heimat ist nicht nur Wien, sondern das Deutschtum seiner Zeit, mit all den Keimen und Blüten, deren Früchte wir im 20. Jahrhundert ernten. Deutschland war sein Vaterland, Österreich sein Mutterland. Diese feine Gegenüberstellung Robert Hamerlings läßt sich nicht besser erklären und tiefer begründen, als in der Betrachtung Raimunds, seiner Persönlichkeit, seines Wirkens, seiner Wirkungen. Und wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß Wien schon vor hundert und mehr Jahren deutsch war und nur so verstanden werden kann, so wird dies eben durch Raimund oder vielmehr durch Kindermann, seinen Heerrufer, überzeugend klar. Es bewegt einem das Herz, dieses Buch zu lesen, worin so viel Heimatliebe und Kunstbegeisterung sich mit einer vorbildlichen, nicht hochmütig-einseitigen Gelehrsamkeit vermählt haben, um uns das Bildnis eines verehrungswürdigen Menschen und Dichters und zugleich das Bild seiner Zeit vor die Seele zu zaubern und uns damit auch die wertvollsten Erkenntnisse von der Eigenart, dem Werden und den Lebensbedingungen unserer heimischen Kunst zu schenken. Eine lange Reihe entzückender, die Worte auf das packendste ergänzender Abbildungen erhöhen den Reiz des mustergültig ausgestatteten Werkes.

Max Morold.

ANNA CHARLOTTE WUTZKY: Grillparzer und die Musik. Bd. 23 der Reihe „Von deutscher Musik". 100 S. mit 4 Bildern. Kart. Mk. —.90, Ballonleinen Mk. 1.80. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Die Verfasserin, die sich in ihren Erzählungen aus dem Leben bedeutender Tondichter stets als ebenso kunstbegeistert und musikverständig wie seelenkundig erwiesen hat, behandelt diesmal das Verhältnis Grillparzers zur Musik und bewährt dabei von neuem ihre Kraft der Einfühlung. Sie spricht gleichsam im Namen Grillparzers, das heißt: sie läßt ihn selbst reden, wobei seine Dichtungen, aber auch seine Briefe und Tagebücher ausgiebig herangezogen werden, und was sie aus eigenem dazu bemerkt, das ist gewissermaßen nur die herzliche Bekräftigung alles dessen, was der Dichter nach seinen Anlagen, seiner Erziehung und den maßgebenden Eindrücken seines Lebens der Musik zu geben hatte und von der Musik empfing. Der Gegenstand ist also ganz innerlich erfaßt und das Bildnis Grillparzers, das wir auch sonst aus seinen Werken und seinen Äußerungen entnehmen, gewinnt nach der musikalischen Seite hin eine erhöhte Leuchtkraft. Der Titel „Grillparzer und die Musik" scheint allerdings mehr oder eigentlich etwas anderes zu versprechen. Das Verhältnis Grillparzers zur Musik war ja nicht nur ein rein persönliches, sondern auch bedingt und geformt durch die Zeitverhältnisse, die örtlichen Voraussetzungen und das Verhalten jener Künstler und Kunstkenner, die Grillparzer zu hören pflegte oder die für ihn maßgebend waren. Er war nicht nur eine eigenartige und selbständige Persönlichkeit, sondern auch ein Kind seiner Zeit und — ein Wiener. Man müßte also, um den ganzen Kreis abzustecken, der die Beziehungen Grillparzers zur Musik umfaßt, dem Wiener Musikleben von etwa 1800 bis 1870 eingehende Beachtung schenken und jedenfalls nachdrücklich daran erinnern, daß Beethoven und Schubert, die beiden Großen, denen Grillparzer persönlich nahe trat, in Wien keineswegs bloß verehrt und verstanden wurden, daß

Weber, mit dessen Werken er sich so gar nicht befreunden konnte, in Wien zwar umjubelt wurde, aber keineswegs auf allgemeines Verständnis traf und daß endlich Wagner, dessen schroffe Ablehnung durch Grillparzer von der Verfasserin nur beiläufig erwähnt wird, in Wien geradezu zwei Parteien, begeisterte Wagnerianer und leidenschaftlich erbitterte Gegner, auf den Plan rief. Dazu kommt noch eines: Künstler, die sich zurückgesetzt fühlen, die sich über Mangel an Erfolge beklagen, sind häufig voreingenommen gegen neue Erscheinungen, von denen in überschwenglichen Worten geredet wird, denen man geschichtliche Bedeutung beimißt. Das hat sich just bei Wagner gezeigt: viele waren nur gegen ihn, weil er so mächtiges Aufsehen erregte, und das in der Regel mißverstandene Schlagwort vom Kunstwerk der Zukunft reizte diejenigen, die mit der Gegenwart unzufrieden waren. Ernstes Befassen mit der Wagnerischen Kunst lag der Bekämpfung Wagners leider nur selten zugrunde, und manche edlen Geister ließen sich einfach von der besorgten Zunft oder den haßerfüllten Zeitungen ins Schlepptau nehmen. Das gilt nun keineswegs geradezu von Grillparzer, aber ganz außerhalb seiner Umwelt und ihrer Tendenzen stand auch er nicht, und was die Verfasserin uns als seine Meinung über das Wesen der Tonkunst, die Gattung der Oper und die Grenzen von Musik und Poesie mitteilt, das berührt uns beinahe tragisch: es verrät eine nahe Verwandtschaft seines Fühlens und Denkens mit den Anschauungen Webers und Wagners, die nur durch gangbare Vorurteile und durch ungenügende Vertrautheit mit dem befremdend Neuen gehemmt und verdunkelt war. Grillparzer und die Musik — darüber ließe sich ein dickes Buch schreiben, worin ein Stück Musikgeschichte und ein Stück Wiener Kulturgeschichte aufschlußreich behandelt wären. Die Verfasserin hat den Gegenstand, wie gesagt, enger gefaßt und wurde eben dadurch in die Lage versetzt, ihren Darlegungen, bei aller Gründlichkeit und Zuverlässigkeit in der Verarbeitung des umgrenzten Stoffes, das Gepräge des Nüchtern-Wissenschaftlichen fernzuhalten und sie zu einem kleinen Kunstwerk zu gestalten. Mit Ergriffenheit liest man die Bekenntnisse des unsterblichen Dichters, dessen treue Weggefährtin die Musik war.

Max Morold.

Musikalien:

für Klavier:

TUT AUF DAS TOR. Alte und neue Lieder zur Weihnacht, für Klavier. Herausgegeben von Ilse Lang. Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel und Berlin.

Eine Sammlung von alten und neuen Weihnachtsweisen, die sehr leicht, aber geschmackvoll für Klavier (natürlich auch zum Mitsingen) bearbeitet sind. Hans Baumann, Hans Helmut, Gerhard Nowottny, Herbert Napiersky und die Herausgeberin Ilse Lang haben recht hübsche Originalbeiträge geliefert. Auch dem Bestreben unserer Zeit, der Gestaltung der deutschen Weihnacht wurde in dem Hefte Rechnung getragen.

Max Jobst.

für Gesang:

RICHARD TRUNK: Sechs Lieder mit Klavier, Werk 70.

RICHARD TRUNK: Sieben Lieder mit Klavier, Werk 71. Beide: F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Dem schöpferischen Schaffen R. Trunks ist das Februarheft 1939 dieser Zeitschrift gewidmet. Jeder, der sich mit den Werken Trunks auseinander zu setzen vorhat, möge es als selbstverständliche Pflicht betrachten, den Weg zum Menschen und Künstler ernst forschend zu suchen, wozu ihm der begeisterten Herzens kündende Aufsatz P. Ehlers Leitstern zu sein vermag. Freudig-dankbaren Herzens möchten nun vorliegende Zeilen von zwei neuen Liedwerken Meister Trunks sprechen. Werk Nr. 70 ist 6 Gedichten Ludwig Finckhs gewidmet. Das zutiefst Verborgene und gewissermaßen in den Worten Schlummernde dieser Verse hat der Komponist zu ergreifendem Klingen und Singen erweckt. Spielt und singt man diesen Zyklus, der ein einziges Lied der Liebe für die geliebte Heimat scheint, so empfindet man tief berührt, daß L. Finckhs Worte hier eine Ausdeutung erfahren, wie sie in ihrer Beseeltheit und Schönheit nur einmal in nie enträtselbarer Schöpfertat aus der Tiefe der Seele erblühen konnte.

Werk 71 enthält 7 Vertonungen, deren Verse von verschiedenen Dichtern herrühren. Aus Raumgründen sei nur kurz das dem Herzen Dringlichste hierzu ausgesprochen. Die wunderbaren Worte „Abendstunde“ (J. Kneip) hüllt der Komponist in ein Dankgebet von verklärender Schönheit. Und das heilig-glutvolle Bekenntnis zu Deutschland, das Trunks Chöre durchpulst, klingt auch hier auf in dem hymnusgleichen Gesang „Vaterland“ (G. Sichelschmidt). Welch zarter, keuscher Liebreiz liegt über dem „Minnelied“ (Lind Meyke), das diesen Namen mit innerster Berechtigung tragen darf. — Uns, die Beschenkten, kann nur ein Empfinden verpflichtend erfüllen: Dank des Herzens an den Schöpfer dieser Gesänge und der Vorsatz, die Lieder in hingebender Versenkung sich zu eigen zu machen. Diese Lieder, edelste Volkstümlichkeit atmend und doch absolut der Sphäre des Kunstliedes zugehörig, mögen nicht nur im Konzertsaal häufig erklingen, sondern sie haben in gleichem Maße als kostbares Liedgut der Hausmusik zu gelten und seien in diesem Sinne auch den Gesanglehrern empfohlen zum Studium für gereifte Schüler. Für die bevorstehende Weihnachtszeit sei daran erinnert, daß R. Trunk uns auch einen Zyklus Weihnachtslieder Werk 61 (im selben Verlag) schenkte.

Anneliese Kaempffer.

KREUZ UND QUER

An die Musik.

Von Theodor Seidenfaden, Köln-Dellbrück.

Ob dem Jahrhundert auch Erfolge prangen,
die ungeahnte Fernen näher rücken:
Der Menschen Zwietracht brennt. Es will nicht glücken,
zu formen ihrer Seele Friedverlangen.

Du hast allein von Gott die Kraft empfangen,
das Unversöhnliche zu überbrücken,
den Haß zu wandeln und die Welt zu schmücken
mit jener Glut, um welche Heil'ge rangen.

Du bist die Königin der Kunst geblieben.
Und wenn mein Herz verzagt, die Sterne sinken:
Du singst — und baust der neuen Hoffnung Dom

dem Schmerz, der quält. Dann muß ich wieder lieben,
was mich bedrängte, muß lauschen und muß trinken
der Unermeßlichkeit geweihten Strom.

Kinder singen . . .

Von Dr. Friedrich Möhl, München.

Kriegsabend! — Keine Scheibe ist belichtet,
wir irren freudlos zwischen Großstadtmauern;
wie schwarze Särge, auf und auf geschichtet
der Fenster Höhlungen verschlossen trauern.

Da höre ich aus dunklem Hause Singen
von frommen Kindern: — Wie im Traume ziehen
mich ahnungsvoll auf goldnen Geistesschwingen
in einen Sonnentag die Melodien.

Zwei Stimmen sind's: In reinen, schlichten Tönen
schwebt ihrer Intervalle zartes Streiten,
um sich im Ausklang innig zu versöhnen
wie junge Schwalben, die zum Neste gleiten.

Ich steh' und lausche, kann nicht weiterschreiten . . .
Mein ganzes Glück ist dieses Kindersingen!
Will all mein Leben in die Stimmen breiten
und mit den lieben Liedern leis verklingen.

Beethoven.

Von Ida Deeke, Hamburg.

Er kam mit zergrübeltem Gesicht, den Blick wie nach innen gerichtet — weit ab — mit hartem, wie im Trotz verkniffenem Mund.

So begann er zu arbeiten, wütend, fieberhaft. Rechnete, schrieb, verglich, las, rechnete wieder und sprach kein Wort. Bis sich die fertigen Arbeiten vor ihm türmten, seine Kameraden ihn scheel ansahen und seine Vorgesetzten ihm staunend ihr Lob spendeten.

Doch über sein Gesicht ging kein Zeichen von Freude, seine Antworten waren kurz, fast mürrisch und wie verbissen, und dabei erschienen seine Augen fortwährend wie weit, weit ab, als sähen sie ganz andere Dinge, als da um ihn herum waren, und sein Gesicht blieb zergrübelt.

Und dann kam es, spät am Abend, als alle Arbeit getan war, daß er den Kopf auf den Tisch warf und weinte, weinte herzzerbrechend wie ein Kind, um am Ende mit wankenden Schritten davonzugehen.

Am andern Tag war es, als ob Licht von ihm ausginge. Seine Augen strahlten wie Sonnen, seine Stirn war hell und frei, und sein Knabenmund lächelte stolz, sieghaft, während seine Hände in unermüdlichem Fleiß schafften, aber nicht verbissen wie am Tag zuvor, sondern in froher, jubelnder, siegender Kraft. —

Er hatte zum ersten Mal in seinem jungen Leben Beethoven gehört und in der zweiten Nacht danach erst dessen Kraft und siegende, jauchzende Freude begriffen. —

Kamillo Horn, ein deutſcher Künſtler.

Zu ſeinem 80. Geburtstag.

Von Karl Brachtel, Troppau.

Einer der treueſten Vorkämpfer für deutſche Art und Kunſt, zugleich auch ein durch und durch deutſcher Tondichter, der leider in den meiſten Gauen Großdeutſchlands ſo gut wie unbekannt blieb, feiert am 29. Dezember 1940 ſeinen 80. Geburtstag: Kamillo Horn, der älteſte und einer der bedeutendſten ſudetendeutſchen Komponiſten, der ſeit Jahrzehnten in Wien wirkt. Seine vorbildliche Haltung in den ſchwerſten Zeiten des deutſchen Volkes ſoll nicht vergeſſen werden.

Kamillo Horn wurde 1860 in Reichenberg, der jetzigen Hauptſtadt des Sudetenlandes, geboren. Am Prager Konſervatorium wurde er für Harfe ausgebildet, in Wien war er Schüler Anton Bruckners in Kompoſition. Während ſeiner eigenen Lehrtätigkeit an der Akademie für darſtellende Kunſt und Muſik in Wien war Horn hochgeſchätzt und beliebt. Dreißig Jahre war er Muſikberichterſtatter des „Deutſchen Volksblattes" in Wien und trat mutig für Wagner und Bruckner, für Cornelius und Liſzt ein. Jüdiſche Anmaßung wies er entſchieden zurück und machte ſich nie von der in der Wiener Preſſe vorherrſchenden jüdiſchen Richtung abhängig. Deshalb wurde er als ſchaffender Tondichter vielfach mit Stillſchweigen übergangen. Horn hat auch als einer der erſten Tondichter die ſchon früher von Schumann gebrauchten deutſchen Bezeichnungen für Zeitmaß und Abſtufungen der Klangſtärke in ſeinen Werken eingeführt; auch eine bewußte völkiſche Tat! Seine echt deutſche Geſinnung ſpricht auch aus den Stoffen, die er vertonte. Viele ſeiner Chöre durften in der Syſtemzeit ihres Textes wegen nicht aufgeführt werden, ſo das „Germanenlied", das „Bundeslied der Deutſchen in Böhmen", das „Deutſchöſterreichiſche Bundeslied", das „Loblied der deutſchen Frau", das „Loſungswort" (Worte von Kernſtock), „Heimat Erwachen". Mit Vorliebe ſchöpfte er ſeine Stoffe aus der deutſchen Heldenſage oder Geſchichte: Sein bekannteſter, am meiſten aufgeführter Männerchor iſt der „Gotenzug" (Gedicht von Felix Dahn); er erſcholl auch, von vielen Tauſenden von Sängern vorgetragen, beim letzten großen Wiener Sängerfeſt 1928. Großzügige, dramatiſch-leidenſchaftliche Tondichtungen hat Horn mit ſeinen Balladen „Hako Heißherz" (für Bariton), „Thusnelda" und „Wallada" (für Frauenſtimmen) geſchaffen.

Seine Tonwerke, deren Zahl 100 überſteigt, ſind faſt ausſchließlich bei C. F. Kahnt in Leipzig erſchienen. Sein umfangreichſtes und bedeutendſtes Werk iſt ſein 40., die Sinfonie in f-moll. Vor einigen Jahren hat Horn auch eine zweite Sinfonie (in d-moll) geſchaffen. Bei ſeinem Streichquintett in G-dur verleiht die ſeltene Beſetzung (3 Geigen, Bratſche und Violoncello) der Klangfarbe etwas Helles und Freundliches. Als eine ſchwungvolle Tonſchöpfung voll feſſelnder Harmonik ſtellt ſich ſeine Triophantaſie dar. Wertvolle Bereicherungen der Kammermuſikliteratur bilden ſeine Waldhornſonate und ſeine Phantaſie für Violine und Klavier. Jeder Harfenſpieler wird ſich über Horns Adagio und Konzertetüde ehrlich freuen, während den Klavierſpieler die Sonaten in f- und e-moll, ſowie die Konzertetüden in G- und Es-dur feſſeln dürften. Für die linke Hand allein ſchuf Horn ein Albumblatt und eine Phantaſie. Als ein Meiſter lyriſcher Kleinmalerei offenbart er ſich in ſeinen Stimmungsbildern für Klavier „Bilder der Nacht", die einen Kreis liedartiger Gedichte von ihm ſelbſt in der glücklichſten Weiſe in die Tonſprache übertragen. Ein Sondergebiet ſeines Schaffens iſt das Melodram: „Der Fiſcher" (Goethe), „Graf Walter" (Dahn), „Die Zwerge auf dem Baume" (Kopiſch), „Das Kind am Brunnen" (Hebbel). In ſeinen mehr als 100 Liedern verrät Horn ein ungemein ſicheres Einfühlungsvermögen in die Worte und den Stimmungsgehalt der Dichtungen.

Man fragt ſich vergebens, warum ſich die Tonſchöpfungen Horns ſo wenig durchſetzen konnten. Nicht nur im Hinblick auf den Wert ſeiner Werke, ſondern auch auf ſeine volkstreue Geſinnung erſcheint es jedem unbefangenen Beobachter höchſt ſonderbar, ja faſt beſchämend, daß Horn nicht einmal jetzt gebührend zu Wort kommt, da doch zum mindeſtens ſeine völkiſchen Werke durchaus zeitgemäß ſind. Wenn er ſchon in der Syſtemzeit vernachläſſigt wurde, ſo müßte er doch jetzt in die vorderen Reihen gerückt werden. Indeſſen ſchweigt der Rundfunk von ihm faſt vollſtändig, obwohl ſeine Werke von der Reichsmuſikkammer empfohlen

worden ſind. Aber auch in der Preſſe fand Horn ſeit jeher viel zu geringe Beachtung und es iſt heute noch nicht viel beſſer.

Wünſchen wir dem greiſen Meiſter, daß er, deſſen Wahlſpruch zeitlebens lautete: „Deutſch in Leben und Kunſt!" endlich in ſeinem Schaffen und Wirken die Anerkennung findet, die ihm wirklich zukommt!

Ein Gedenkblatt für Hermann Goetz.

Zu ſeinem 100. Geburtstage am 7. Dezember 1940.

Von August Pohl, Köln.

Klinget, klinget, liebe Töne,
ſchwirret träumeriſch um's Haus.
(Goetz.)

Eines Bierbrauers Sohn, in Königsberg am 7. Dezember 1840 geboren, wurde ihm auf dem Kgl. Friedrichs-Kollegium jede damals gültige Gelehrſamkeit geboten. Die in dem Elternhaus gepflegte Liebe zur Tonkunſt fand in dem aufgeweckten Knaben einen tiefen zielgebenden Widerhall. Zu einem tüchtigen Klavierſpieler formt ihn Louis Köhler. Während ſeiner Univerſitätsjahre künden Sonaten, einige Lieder und ein Opernfragment, im zarten Duft den Romantikern nachgezeichnet, den werdenden Komponiſten.

1860 iſt er in Berlin, um ſich ganz der Muſik zu widmen. Hans von Bülow, der Mentor von deutſcher Gründlichkeit, hilft ihm hinan. Das abwechſelungsreiche Kunſtleben der Hauptſtadt läßt ihn an den verſchiedenen Darbietungen teilnehmen; beſonders erlebnisſtark bleiben ihm die Opernaufführungen der königlichen Theater im Gedächtnis.

Am 1. Juli 1863 bezieht er ſeine erſte Anſtellung als Organiſt an der evangeliſchen Stadtkirche zu Winterthur in der Schweiz.

Das beſcheidene Städtchen bürgerlicher Wirkſamkeit findet in ihm einen Chorleiter, Lehrer und Pianiſten aufſtrebender Art. Beethoven und Chopin ſind ſeine bevorzugten Lieblinge. Aber auch die ſtillen, leuchtenden Blüten ſeiner eigenen Muſe, weiß er zielſicher in den Vortragsfolgen zu verteilen. Sinfonien, Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, Kammermuſik verſchiedener Zuſammenſetzung liegen vor, ſeine vielſeitigen Fähigkeiten genügſam beſcheinigend.

Aber das „Ideal ſeiner Wünſche" iſt die Kompoſition einer Oper! Und als ihm der Brahmsfreund Joſef Viktor Widmann den Text der „Widerſpenſtigen" vorlegt, iſt die Erfüllung ſeines Wunſches in greifbare Nähe gerückt. Inzwiſchen hatte er ſich, der vielfach kränkelnde Muſiker, in Ehe mit Laura Wirth verbunden. In der Zeit jungen Eheglückes wächſt die Oper und in wenigen Monaten iſt ſie vollendet.

Mannheim holt ſich den Ruhm, die Uraufführung geſichert und ausgeführt zu haben. Am 11. Oktober 1874. Ernſt Frank, der ſich auch ſpäterhin bevorzugt für Goetz einſetzte, leitete die Aufführung. Ottilie Ottiker, welche an der Kölner Oper mit Emil Götze und Karl Mayer die Hoffmannſche Glanzzeit geſtaltete, war Katharina.

Die Lebenskurve Hermann Goetz verlief in engen Gleiſen. Erſt ſechsunddreißigjährig, nahm ihm die Vorſehung den Griffel aus der Hand, den er mit ſeinem Herzblut führte, „für ein hohes Ziel". —

Erinnern wir uns am Säkulartag des ſilbernen Idols, ſeiner komiſchen Meiſteroper! An die Darſteller wie an die Hörer ſtellt ſie, durch ihre Eigenart bedingt, beſondere Anforderungen: Liebe und Begeiſterung. Anforderungen, die dem hämmernden Gleichſchritt des Tages zu widerſprechen ſcheinen.

Nicht oft iſt ſie uns begegnet. Aber wenn ihre leichten, klingenden Melodien unſer Ohr berührten, erwärmte ſich, wie von einem hauchartigen Zephir umwebt, das pochende Herz.

Alles Herbe ſcheint von dieſer Partitur genommen. Von weichen Händen geformt und gefügt. Vieles dieſer ſinnigen Muſik verträgt ſich nicht mit dem grellen Rampenlicht der Bühne und nur Auserwählte wiſſen den prallenden Lichtkegel zu brechen und die köſtlichen Kleinmalereien zu übermitteln. So Felix Mottl in München. Mit Zdenka Faßbender und Fritz Feinhals ſchuf er das Werk nach, zu einem unvergeßlichen Opernereignis! Und wenn der Zeitgeiſt mit ſeinen wuchtigen Pranken ausruht, wird auch die „Widerſpenſtige" wiederkehren, wie die wärmende Sonne des Frühlings.

Hitlerjugend ſingt und ſpielt für die Front.

Von Helmut Bräutigam, Leipzig.

Das hatten die Franzoſen, die in der altehrwürdigen Stadt Rouen nun ſchon wieder ihrer gewohnten Arbeit nachgingen, noch nicht geſehen! Daß da eines Tages fröhliche Mädel in bunten Kleidern und friſche Jungen in kurzen Hoſen durch die Straßen gingen, ſtaunend und ehrfurchtsvoll vor den herrlichen Zeugen nordfranzöſiſcher Gotik ſtanden oder mit beinahe liebevollen Blicken altes Fachwerkgemäuer umfingen, als wäre es ihnen längſt vertraut. Und plötzlich waren dann dieſe kleinen Gruppen umringt von Soldaten, die in Rede und Gegenrede auch ſo taten, als kennten ſie jeden einzelnen ſchon lange. So ganz unfeierlich waren dieſe Begrüßungen, und doch konnten ſie nicht herzlicher ſein, begrüßten doch die Soldaten in jedem Jungen und jedem Mädel die Heimat. Die Heimat, für die ſie im fremden Land auf Wacht ſtanden, hatte dieſe Hitlerjugendſchar hierher geſandt; eine Brücke zu bauen und Freude zu bringen, das war die große Aufgabe, mit der ſie vom Oberkommando der Wehrmacht betraut worden war. Wie viele Spielſcharen anderer Städte war auch die Rundfunkſpielſchar der HJ am Reichsſender Leipzig eines Tages an die Front gefahren, beladen mit den reichen Schätzen ihres Sing- und Spielgutes, das ſie den Soldaten vermitteln wollte. Die Schenkenden aber wurden zu Beſchenkten.

Nicht das meine ich dabei nur, daß die äußeren Eindrücke der Fahrt überwältigend waren: Die friedlichen Bilder mittelalterlicher Städte, die Wucht ihrer Baudenkmäler, der Glanz herbſtlicher Tage an der Kanalküſte, die Großzügigkeit und überreiche Schönheit von Paris, oder auf der anderen Seite das Grauen, das aus zertrümmerten Städten ſprach, das Leid, das über einem ganzen Land und ſeinen Bewohnern lag. Den tiefſten Eindruck brachte doch uns allen das heimliche oder offene Widerſpiel der Seelen, das jeden Tag und bei jeder Aufführung, bei der Begegnung auf der Straße oder im kleinen Kreis zum beglückenden Erlebnis wurde. Da waren rauhe Soldaten, die die Kraft unſrer Gegenwart verkörperten und die zugleich ihre Stärke auf einer großen Vergangenheit ſicher gegründet wußten; und da war dieſe Jugend, die als die Zukunft des Reiches zu ihnen kam und die nun beweiſen ſollte, wie ſehr ſie wußte, daß ihr junges Daſein allein noch keinen Freibrief einer glücklichen Zukunft darſtellt, ſondern daß Jugend verpflichtet. Wir glauben, daß wir in der Erfüllung der uns geſtellten Aufgaben den richtigen Weg eingeſchlagen haben. Denn kaum kann man ſich eine ehrlichere Begeiſterung vorſtellen, als die Schar nun ſang und ſpielte, und kaum kann man ſich das Verhältnis herzlicher vorſtellen, das ſchon, wenn der Vorhang ſich hob, ſofort alle Schranken ſprengte, die ſo oft zwiſchen Ausführenden und „Publikum" ſtehen. So begann es in Rouen und ſo war es bei jeder Vorſtellung dieſer vierzehn Tage.

Die Fahrt ſtellte aber auch — wie jede Spielfahrt der HJ — in anderer Hinſicht eine Bewährungsprobe der Jugend dar. Hier mußte ſich beweiſen, ob die kulturelle Arbeit der HJ auf dem richtigen Wege iſt, für das ganze Volk wirkſam, erzieheriſch wirkſam zu werden, oder ob ihre Kraft an einem der ſchwierigſten Punkte, der kulturellen Betreuung der Soldaten, ſcheitern mußte. Denn daß hier einer der Angelpunkte kulturpolitiſcher Volksführung iſt, wird wohl jedem Kulturſchaffenden klar geworden ſein, der ſelbſt als Soldat vor allen Gefahren und vor allen großen Aufgaben die Augen nicht geſchloſſen hat. Die Frage war für uns: Können wir uns in Kunſtgeſinnung und Werkbereitſchaft den großen Künſtlern ebenbürtig erweiſen, die hinaus an die Front gehen, um höchſte Werte der deutſchen Kunſt zu übermitteln, und können wir gleichzeitig einen Widerpart gegen die Flut von Unterhaltung und Kabarett-„Kunſt" darſtellen? Das letztere konnte nur ſo geſchehen, daß wir etwas Beſſeres hinſtellten, das die vergiftende Atmoſphäre der anderen „Kunſt" vergeſſen machte, einfach weil es auch den Neigungen und Wünſchen der großen Menge entgegenkam und doch nicht unter eine gewiſſe Kulturhöhe herabſtieg. So haben wir unſere großen Meiſter in Chören, Sololiedern und Inſtrumentalſtücken zu den Soldaten ſprechen laſſen, ſo haben Volkstanz und Volkslied in ihrer Schlichtheit und Reinheit die ſchlagergewöhnten Ohren bezwungen, ſo hat die Fröhlichkeit eines Laienſpiels zu Begeiſterungsſtürmen hingeriſſen, als ſeien unſere Jungen und Mädel vollendete Schauſpieler, und ſo haben ſchließlich die Soldaten ſingend ſelbſt mit ihren Teil zum Geſamt-

klang beigetragen. Der Beifall hat uns viel gesagt, mehr noch sagten uns die stilleren Worte, die nach der Aufführung oder in Briefen zu uns kamen aus dem Munde sicher der Besten. Daß es uns gelungen ist, den Soldaten wirkliche Freude und — sagen wir ruhig — Unterhaltung gebracht zu haben, ohne doch mit einem Schritt unter unsere Haltung gegangen zu sein, und daß dies, wie die Berichte bezeugen, bei jeder Fahrt einer HJ-Spielschar immer wieder gelingt, das macht uns alle glücklich und sicher auf dem Wege, den wir so weiter in die Zukunft gehen wollen und müssen.

Aus meinem Kriegstagebuch. 26./28. Mai 1940.

Von Dr. W. E. Häfner, Lahr i. B.

Heiß sind die Tage, lang sind die Straßen, die wir reiten und marschieren durch zerschossene, ausgebrannte Dörfer mit entdächerten Häusern. Am Wege liegen französische Gewehre, Uniformstücke, vereinzelt und in großen Haufen, Waffen, alles wirr durcheinander und in übereilter Flucht im Stich gelassen. Trümmer alter, halbvoller Weinflaschen, Bücher und zerfetzte Karten, Photographien und Briefe, Decken und Unterwäsche, zerwühlt, befleckt von Blut und Rotwein, vom Regen und Staub beschmutzt und überkrustet. Umgestürzte Wagen, zerschossene Autos, umgestülpte Panzerwagen. Wir reiten vorbei an diesen schrecklichen Zeichen des Krieges und danken Gott im Herzen, daß es nicht unser Land ist, das so verwüstet wird, danken Gott, daß er uns den Retter in letzter Not, unseren Führer, gesandt.

Wir reiten einen langen Weg in diesen drei Tagen. Am 28. kommen wir um 22 Uhr auf der Ferme von H. an. In einer Stunde ist alles untergebracht, und in Ruhe können wir beim matten Schein der Kerzen den großen Gutshof besichtigen. Die Zimmer des schloßartigen Wohnhauses sind noch in guter Ordnung. Das Gut muß einem kunstsinnigen Besitzer gehören, wie man aus der Ausstattung der Räume schließen kann, Kostbare Möbel und wertvolles Geschirr, und als Krönung des Ganzen ein gut gestimmtes Pleyel-Klavier, ein sehr beliebtes Instrument!

Ich setze mich hin und schlage zögernd ein paar Töne an, lausche den Klängen aus einer anderen Welt, berausche mich an den einfachsten Dreiklängen, beginne zu improvisieren, leise, dann stärker, gleite hinüber in bekannte Weisen, streife die größten Meister unserer Musikgeschichte, sprunghaft, noch ganz benommen von den ungewohnten Klängen. Ich spiele und vergesse die Wirklichkeit, spiele, und meine Gedanken schweifen weit über Riesenräume, in die Heimat. Einige Kameraden sind mir gefolgt und sitzen nun in der Dunkelheit um das Klavier herum, sie lauschen, und keiner spricht ein Wort. Da sitze ich im Norden Frankreichs in einem fremden Haus und spiele meinen Kameraden meine und ihre Lieblingsweisen. Und als ich um 1 Uhr morgens mit dem vertrauten Brahms'schen Wiegenlied: „Guten Abend, gute Nacht" mein Spiel ausklingen lasse, sitzen wir alle noch eine Weile stumm. In uns aber klingt es weiter, bis wir auf unserem Strohlager in einen traumlosen Schlaf fallen.

Aachener Cäsar Franck-Tage.

Von Reinhold Zimmermann, Aachen.

Die Stadt Aachen begeht den 50. Todestag des größten aus ihrem Raume hervorgegangenen Tonsetzers durch die Veranstaltung mehrerer Konzerte mit Werken *Francks*. Die Veranstaltungen werden allesamt im Städtischen Konzerthause stattfinden. Den Auftakt wird ein Vortrag des Unterzeichneten mit Erläuterungen am Flügel über Leben und Schaffen des Meisters bilden (6. 12., Ballsaal). Am Sonntag, den 8. 12., kommen unter der Leitung von Berthold Lehmann, 1. Kapellmeister des Stadttheaters, „Die Windgeister" (Les Eolides), „Der wilde Jäger" (Le chasseur maudit) und die Symphonischen Variationen für Klavier und Orchester zum Vortrage. Ausführende sind der Aachener Pianist Dr. Karl Lenzen und das Städtische Orchester. Der folgende Abend ist den reifsten Werken der Franckschen Kammermusik vorbehalten und wird das Streichquartett, das Klavierquintett und die Violinsonate bringen. Detlev Grümmer (Geige), Joe Hoffmann (Klavier) und das Grümmer-Quartett haben die Ausführung übernommen. Die d-moll-Symphonie, Francks

symphonisches Hauptwerk, wird Staats-KM Herbert von Karajan als Bekrönung des Anrechtskonzertes vom 12. 12. dirigieren. Zehn Tage danach werden, von Stadtorganist Dr. Hans Klotz auf der Konzerthausorgel gespielt, in einer sonntäglichen Orgelfeierstunde einige der bedeutendsten Schöpfungen Francks für sein Lieblingsinstrument, die Orgel, erklingen. Eingestreute Lieder von Franz Liszt, Francks frühem Freund und Gönner, von Hermann Schmid-Berikoven gesungen, sollen sowohl eine Andeutung der zeitgeschichtlichen Umgebung wie auch mancher Ausdrucksverwandtschaft der beiden Meister beibringen. In äußerster Ausweitung des hier gegebenen Rahmens spielt Dr. Klotz am 1. 12. Francks gewaltiges Symphonisches Stück für Orgel (fis-moll) und Heinrich Weber, der bekannte Organist des Gregoriushauses und Komponist wertvoller Orgelwerke, im Laufe des Januar 1941 — wieder in einer Orgelfeierstunde — eine Reihe weiterer Schöpfungen Francks für die Orgel.

So wird Aachen seines großen Sohnes würdig gedenken. Das folgende Jahr soll dann die jetzt noch fehlenden Werke und die Zukunft überhaupt die planmäßige Pflege des Franckschen Gesamtschaffens bringen.

Zu R. Strauß' „Guntram".

Von Hans Joachim Moser, Berlin.

Am 29. Oktober 1940 fand im Weimarer Staatstheater unter Leitung von Paul Sixt mit Willy Störring als siegreichem Künder der Titelrolle und einer hervorragenden Neuentdeckung, der jungen Lotte Mücksch aus Brünn als Freihild, die Uraufführung der Neufassung von R. Strauß' erstem Bühnenwerk „Guntram" statt, die dem anwesenden Meister warme Ehrungen eintrug. Am gleichen Ort hatte vor 46 Jahren die Uraufführung unter Leitung des Dichterkomponisten nur zu einem lokalen Achtungserfolg geführt, der alsbald in München zu einem vollen Fiasco absank — damit blieb das Schicksal des Musikdramas scheinbar entschieden, bis jetzt sein Schöpfer, angeregt durch die wirksamen Kürzungen einer vorjährigen Rundfunksendung, durch eine Menge von Strichen die Bühnenfähigkeit erneut zur Erörterung stellte. Sozusagen vor dem Oberappellationsgericht Weimar hat der Sechsundsiebzigjährige das Revisionsverfahren eines Prozesses, der von dem Dreißigjährigen verloren worden war, glänzend gewonnen. Einzig der kleine Einwand bleibt, daß der kritische Altmeister jetzt im zweiten Aufzug (wo die Kriegsverkündung und der Tod des Herzogs Robert etwas unmotiviert übereinanderkommen) die Konzeption des Jungmeisters überstreng zusammengerafft hat — hier wäre dringend für das Wiederaufmachen einiger Sprünge zu plädieren. Ebenso in dieser Szene für einige Auflockerung der alten Instrumentierung während Guntrams Gesang. Hiervon abgesehen, erhob sich das Werk voll Melodien-Reichtum und überraschender Schönheiten — die Angelegenheit bedeutet aber noch mehr als nur den erfreulichen Wiedergewinn eines 1894/95 zu Unrecht zu Grabe getragenen Jungmeisterwerks. Man hätte gewünscht, bei der Weimarer Aufführung (was sich ja in Wirklichkeit schon durch den Krieg verbot) sämtliche werdenden Musikgeschichtsbeflissenen und viel deutschen Musikkritikernachwuchs zugegen zu sehen — nicht weil es sich um die Aufweckung eines bereits „historisch" gewordenen Fossils gehandelt hätte, sondern weil der Abend musikgeschichtliche Bedeutsamkeit in der Straußbiographie zu erlangen verdient. „Guntram" galt bisher als verfehlter Koloß, als eine ungefüge Kuriosität, und die stumme Riesenpartitur wirkte wie eine kaum durchdringbare Dornenhecke. Aber das Dornröschenschloß ist nun doch aus dem Schlummer geweckt worden, der Narr läßt seine Pritsche herunterschlagen (wie im Märchen der Küchenmeister seine hundertjährige Maulschelle zuende haut), Prinz und Prinzessin leben!

Das Wichtigste an dem Ereignis dürfte sein, daß der Entwicklungsweg des Musikdramatikers Strauß dadurch eine wesentlich andere Gleichgewichtsverlagerung erhält. Wenn man, wie bisher, „Guntram" eigentlich ausstrich, so waren „Feuersnot", „Salome" und „Elektra" die Werke, die geradlinig auf den Expressionismus zusteuerten, und mit „Rosenkavalier", „Ariadne", usw. bog die Linie seltsam in einen „neuen" Klassizismus um. Jetzt dagegen erkennt man einmal, daß jener Komponist, der ungefähr gleichzeitig in symphonischen Dichtungen wie „Till Eulenspiegel" und „Don Juan" bereits auf der vollen Höhe stand, musikdramatisch keineswegs nachgehinkt ist, und zum andern: in „Guntram" ist der schwellende Wohlklang der Epoche „Frau

ohne Schatten", „Arabella" und „Aegyptische Helena" bereits überraschend vorgebildet, so daß sich von dem Erstling ein Bogen gerade zum späten Strauß spannt. Jene „Klassizistik" ist kein völliger Umschwung, sondern ein Heimfinden zum Ursprünglichen geworden.

Der heutige Meister sucht das damalige Nichtverstehen der Öffentlichkeit mit materiellen Zufälligkeiten zu entschuldigen: der damalige Münchner Tenor habe die Rolle noch in der Erstaufführung nicht völlig beherrscht und sich geweigert, weitere Wiederholungen der für damals und in jener Erstfassung enorm anstrengenden Partie ohne Zusicherung einer staatlichen Pension (falls seiner Stimme etwas zustieße) durchzuführen. Aber es wird über dem Werk trotz solcher kleinen Hans Huckebein-Umstände eben noch ein höheres Schicksal, eine tiefere Notwendigkeit gewaltet haben. Daß der fast allein völlig in Stabreimen singende Sendling des frommen Sängerordens, Friedebold, vom Titelhelden im Schlußakt abgelehnt wird, haben schon damals die durch Alexander Ritter verkörperten, gralsgetreuen Wagnerianer schmerzlich als Absage an die bisherige Wahnfriedgefolgschaft verstanden, und das für Strauß notwendige „sich für selbstverantwortlich Erklären" hat ihm den Beifall dieses „mächtigen Häufleins" verscherzt. Auf der andern Seite fühlten sich die breiten Kreise der Theaterfreunde darin unverstehend enttäuscht, daß Freihild und Guntram sich am Schluß nicht „kriegen" — die Absage an die übliche Bühnenerotik mußte als Kulissenfremdheit ernstlich verschnupfen! So war links und rechts alles verstimmt, und in der Mitten blieb der junge Stürmer und Dränger mit seiner Partitur — und allerdings auch dem Lebensglück der in der Weimarer Freihild Pauline de Ahna gewonnenen Braut übrig.

Es konnte und mußte auf uns Nachgeborene als Merkmal der Überempfindlichkeit eines bis dahin vielleicht allzu verwöhnten Glücksprinzen wirken, wenn der Mißerfolg des ersten Bühnenwerks in seinem Urheber etwas wie eine zehn Jahre lang vor aller Augen blutende Wunde hinterließ. Immerhin, auch hierin waltete Schicksal: wir verdanken jener Münchener Enttäuschung die stark polemische „Feuersnot", die Widersacherepisoden des „Heldenlebens" und jenen sagenhaften Grabstein im Garmischer Garten mit der angeblichen Aufschrift „Hier ruht der edle Jüngling Guntram", der (falls er wirklich existieren sollte) jetzt weggeräumt werden darf. Doch das Werk selbst lehrt, daß von damaliger Straußischer Überempfindlichkeit nicht mehr die Rede sein sollte: es ging nicht darum, daß ein komponierendes Sonntagskind um seinen Erfolg geprellt wurde, sondern daß mit jenem Verdikt aus den beiderlei damaligen Besitzerlagern der rührende Idealismus einer Jugendgeneration zurückgestoßen worden ist. Und derlei kann nicht einfach durch gelassene Resignation verziehen werden. In diesem zur Askese sich durchdringenden Schlußakt ist Strauß der blauäugig-blonde deutsche Träumer, der reine Tor Parsifal wie vielleicht nie vorher und nachher — daß endlich und gerade unsere Zeit ihm spät zu seinem Recht verhilft, ist schön und sinnvoll. Wenn man irgend in seinem so weitumfassenden Werk R. Strauß als den „Deutschen" sucht, so wird man ihn künftig besonders in seinem neuerstandenen „Guntram" finden. Mochte er 1894 als Abklang nach „Tristan" und „Parsifal" überflüssig erscheinen, so erkennen wir ihn jetzt als den Auftakt jambischer Eigenentwicklung und somit als sinnvolles Denkmal einer Entfaltung, die heute immer noch aus dem Sechsundsiebziger neue Werke hervorwachsen läßt. Ob man nicht über's Jahr abermals aus „Guntram" Keime heut noch ungeborener Partituren wird vorweisen können? Wir möchten es voll Ehrerbietung vor dem Schöpferischen hoffen.

Zum 40-jährigen Bestand des Wiener Sinfonieorchesters.

Von Prof. Dr. Victor Junk, Wien.

Das Jubiläum dieses Konzertkultur-Orchesters darf zum Anlaß genommen werden, um auf die besonderen Verdienste hinzuweisen, die es sich in doppelter Hinsicht erworben hat: einmal dadurch, daß es seit seinem Bestande den minder bemittelten Volksschichten Wiens die höchsten Kunstwerke zugänglich und vertraut gemacht hat, dann aber auch durch die Erfüllung seiner Mission für Anton Bruckner.

Aus bescheidenen Anfängen hervorgewachsen (unter der Bezeichnung „Neues Philharmonisches Orchester") und ganz auf den Idealismus der Wiener gestellt, erhielt es doch bald durch namhafte Spenden und regelmäßige Zuwendungen kunstbegeisterter Mäzene die Basis, die es ermög-

lichte, gleich im ersten Jahre einen ständigen Dienstagzyklus von populären Konzerten mit den besten Programmen aufzustellen; schon im zweiten Jahre mußte auch ein Mittwochzyklus dazugeschaltet werden. In der Nachkriegszeit erfolgte die Verschmelzung mit dem inzwischen gleichfalls neu entstandenen Tonkünstlerorchester; nach der Heimkehr der Ostmark ins Reich nahm sich die Stadt dieses „Sinfonieorchesters" an und gab ihm die soziale und finanzielle Grundlage.

Es zeigte sich alsbald, welch hohe Kulturmission das Orchester zu erfüllen hatte: schon im Jahre 1901 brachte es einen bis dahin gänzlich unbekannten ostmärkischen Tondichter mit seiner 1. Sinfonie zur Uraufführung: Franz Schmidt! Nicht viel später Siegmund von Hausegger und viele andere, in ununterbrochener Folge von Erst- und Uraufführungen. Neben Ferdinand Löwe, den ersten Dirigenten, traten alsbald noch andere gewichtige Namen: Schalk, Furtwängler, Heger, Reichwein, Knappertsbusch, Kabasta, Böhm, und zuletzt der heutige Leiter GMD Hans Weisbach; Richard Strauß, Pfitzner, Franz Schmidt, Hausegger brachten mit diesem Orchester eigene Werke, zum Teil zur ersten Wiener Aufführung.

Das größte Verdienst aber und unsterblichen Ruhm hat es sich dadurch erworben, daß es — von allem Anfang an und schon seit seinen ersten Konzerten sich die besondere Pflege Anton Bruckners zur vordringlichsten Aufgabe, ja geradezu zu seiner ersten künstlerischen Mission gemacht hatte. Bruckners Sinfonien standen schon auf den ersten Programmen, und 1903 erfolgte durch dieses Orchester die Uraufführung von Bruckners IX. Sinfonie. Auf zahlreichen Reisen nach Prag, Graz, Triest, Laibach trug es seine Kunst in die wichtigsten Stätten der damaligen Ostmark, wobei es auf billig zu erringende Erfolge mit bekannten und bewährten Programmnummern verzichtete und immer wieder für die schwerere Musik unsres ostmärkischen Meisters eintrat. Dies soll ihm auch unvergessen bleiben. Der hohe soziale Wert der Veranstaltungen dieses erstrangigen Orchesters lag von allem Anfang auch darin, daß es den minderbemittelten Wienern den Besuch der Konzerte ermöglichte, ja für sie noch eine besondere Serie der sonntäglichen populären Konzerte einrichtete. Hier war und ist die aufopfernde und nie erlahmende Tätigkeit des Leiters dieser bestbesuchten Wiener Konzerte, des Prof. Anton Konrath, dankbar hervorzuheben, der sich dieser wahrhaft nationalsozialistischen erzieherischen und beglückenden Wirksamkeit mit Eifer und Glück hingab und auch heute noch hingibt. Und da die Leitung der ständigen Konzerte jetzt einem wahren Bruckner-Fanatiker, Hans Weisbach, anvertraut ist, sind wir dessen gewiß, daß das „Stadtorchester der Wiener Sinfoniker" — das erste Bruckner-Orchester der Welt — seiner hehren Mission auch in aller Zukunft treu bleiben wird.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

Von Elisabeth Kautz, Köln (August).

Aus den 43 Silben des Augustheftes waren zunächst folgende Worte zu bilden:

1. Denner	5. Cleve	9. Zuccalmaglio	13. Tutti
2. Ecossaise	6. Wirbel	10. Enharmonik	14. Erzlaute
3. Rore	7. Altnikol	11. Pauer	15. Riemann
4. Sibelius	8. Risoluto	12. Erlebach	

Liest man die ersten und dritten Buchstaben von oben nach unten, so findet man (trotz der kleinen Tücke des fehlenden h)

„Der schwarze Peter" von Norbert Schultze.

Unsere Rätsellöser ließen sich nicht beirren durch die kleine Klippe, die die Aufgabenstellerin eingeschaltet hatte. Über hundert richtige Lösungen kamen insgesamt zustande, unter denen das Los entschied:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) für Dr. Hans Kummer, Köln;
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) für Gefr. Walter Kolbe, z. Zt. im Felde;
den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) für Ursula Kittkewitz, Cottbus

und je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) für Siegfried Burkhardt, Fürstenschule Meißen — Oskar Kroll, Wuppertal — Flieger P. Letschert, im Felde und Helmut Mengis, Karlsruhe i. B.

Zahlreich waren auch wieder die Ausschmückungen der Lösung mit Kompositionen, Zeichnungen und Dichtungen. Zunächst seien diejenigen Komponisten vorangesetzt, die ihre Werke aus dem „Schwarzen Peter" schöpften. In direktem Zusammenhang mit ihm stehen neun Kompositionen. Darunter treffen den leichten, heiteren, etwas ins Kindliche neigenden und dennoch gekonnten Ton in Rhythmus, Melodie und Tonsatz: Hauptlehrer Albrecht Belge-Dürzbach/Jagst in seiner „Schwarz Peter-Burleske", ein Kinderspielstück für Klavier zweihändig, und Ernst Tanzberger, Gymnasial-Musiklehrer, Jena in seiner „Schwarz Peter-Serenade" für Flöte und Streichquintett. Ihnen gebührt je ein erster Preis im Werte von Mk. 8.—.

Ebenfalls diesem fröhlichen Spiele zuneigend zeigen sich Lehrer Fritz Hoß-Salach mit einem Tanz aus dem „Schwarzen Peter" für Klavier zweihändig; Erich Margenburg-Wittenberg mit einem Menuett „Der weiße Peter" für 3 Blockflöten; Wolfgang Erich Häfner-Lahr i. B. mit einem Tanzstück „Der schwarze Peter" für zwei Trompeten in B und Posaune; Karl Meinberg-Hannover mit einer Fuge über ein Thema von Norbert Schultze „Bomben auf Engelland" für Klavier zweihändig und MD Bruno Leipold-Schmalkalden mit seinen „Schwarz Peter-Neckereien" für Klavier zweihändig. Diesen Einsendern halten wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— bereit. Georg Straßenberger-Feldkirch/Vorarlberg gewinnt für seine dekorative Karte mit dem musikalischen Spruch und W. Haentjes-Köln für seine drei Schwarz Peter-Stücke für Flöte, Oboe, C-Klarinette und Fagott je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.—.

Zu dieser Kategorie gehören auch die — meist heiteren — Dichtungen um den „Schwarzen Peter" von Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br., Martha Brendel, Musiklehrerin, Augsburg, Bruno Fischer-Halle/S., Studienrat Dr. Karl Förster-Hamburg, KMD Arno Laube-Borna, Studienrat Ernst Lemke-Stralsund und Fritz Müller-Dresden, die je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— erhalten.

Und nun schließen sich noch eine Reihe Tonstücke heiteren Charakters an, die sichtlich durch den „Schwarzen Peter" beeinflußt sind: E. Sickerts-Tharandt dreistimmiger Männerchor mit Klavierbegleitung „Der schönste Ton", ein „Herzensgeständnis aus dem Geheimbuche eines akustischen Weltweisen" und Studienrat Paul Bleiers-München Kleine Feiermusik für Schulorchester (Streichorchester mit Klavier) „Sarabanda" mit Veränderungen. Auch diesen köstlichen Kompositionen erteilen wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 8.—. Hauptlehrer Otto Degers-Freiburg i. Breisgau „Ecossaisen für Klavier zweihändig", Studienrat Martin Georgis-Thum Variationen über „Die Vogelhochzeit" für 2 Violinen und 1 Viola und Fred van Briegens-Jena „Balimädchen" für Klavier zweihändig erhalten je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— und des Organisten Robert Schaar jun.-Delmenhorst „Selbstkritik" für Gesang und Klavier nach Busch einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.—.

Die musikalischen Schätze zu dieser Lösung sind damit aber keineswegs erschöpft. So sendet uns Prof. Georg Brieger-Jena ein Orgelpräludium für den Bußtag über „Aus tiefster Not" und eines für das Totenfest „Wie fliegt dahin des Menschen Zeit", die beide wiederum den ausgezeichneten Orgelmeister ausweisen. Weiter fügt er noch ein Lied nach Worten von Matthias Claudius zu dessen 200. Geburtstag für Gesang, Flöte und Orgel bei, ein innig empfundenes schönes Werk. KMD Rich. Trägner-Chemnitz sendet diesmal eine Ballade „Das Elfenroß", die in ihrer vortrefflichen Deklamation und charakteristischen Tonmalerei die meisterliche Satztechnik ihres Schöpfers zeigt. Organist Georg Winkler-Leipzig legt eine Orgel-Suite in c-moll mit Präludium, Romanze, Interludium, Scherzo und Passacaglia von guter Erfindung und gewandtem Tonsatz bei; der junge Hans Joachim Rothe eine kleine Komposition für Cello und Klavier von schöner melodischer Erfindung und Lehrer Rudolf Kocea-Wardt „Drei Gesänge von der Heide" für 4—6stimmigen gem. Chor die in Satz und Melodie ausgezeichnet sind. Diesen Vorgenannten gebührt je ein Sonderpreis im Werte von Mk. 8.—.

Ein packend geschriebenes Choralvorspiel „Ein feste Burg ist unser Gott" sendet Leutnant Walter Rau, ein gewandt geschriebenes Adagio aus dem 2. Streichquartett in c-moll Kantor Max Menzel-Meißen, eine feine Choralbearbeitung über zwei Abendlieder für Orgel Kantor Herbert Gadsch-Großenhain/Sa. und ein stimmungsvolles Abendlied „Der Tod und der Hirte" Obergefreiter Bernhard Grade, denen wir noch je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— bereithalten.

Richtige Lösungen gingen außerdem noch ein von:

Carl Ahns, Jena —
Kantor Walter Baer, Lommatzsch/Sa. — B. Bahmann, Generalagent a. D., München — Gefr.

Günter Bartkowfki, im Felde — Hans Bartkowfki, Berlin — Gertrud Beck, Roftock i. M. — Margarete Bernhard, Radebeul — Berta Betz, Mufiklehrerin, München — Dr. P. Biedermann, Guben — Inge Böhmer, Osnabrück — MD Fritz Bollmann, Bernburg — Eva Borgnis, Frankfurt/M. — Studienrat Dr. W. Brachmann, Hamburg — Dr. O. Braunsdorf, Frankfurt/M. — Hanns-Otto Brinkmann, Hamburg — Gertrud Brinckmeyer, Berlin — Felix Brodtbeck, Organift, Bafel —

Dr. Werner David, Berlin — Alfred Dietl, 1. und Soloflötift, Heidelberg — Paul Döge, Borna — Aenne Döllken, Mufiklehrerin, Effen — Jofef Drechfler, Köln/Rh. — Elifabeth Dürfchner, Nürnberg —

Kurt Effelborn, Bielefeld —

Gefr. H. Finkgräfe, stud. mus., z. Zt. im Felde — Dr. Bruno Friederich, Hamburg —

Günther Grenz, Seminaroberlehrer, Altkemnitz/Rfgb. — Arthur Görlach, Poftmeifter, Waltershaufen/Th. — Ingrid Götte, Koblenz —

Helmut Hannemann, Wefermünde — Alfred Heidlich, Seminaroberlehrer, Caftrop — Erich Heinrich, Tiefenbach — A. Heller, Karlsruhe i. B. — Anni Heß-Meyer, Karlsruhe i. B. — Walter Heyneck, Leipzig — Direktor Fritz Hildsberg, Dresden — Dittmar Hinney, Rheda — Hiltl, Rofenheim —

Domorganift Heinrich Jacob, Speyer —

Elli Kühlberg, Berlin — Jofef Krufe, im Heeresdienft — Anfelm Kunzmann, Stuttgart — Paula Kurth, Heidelberg —

Gerhard Lange, Berlin — MD Hermann Langguth, Meiningen — MD Kurt Layher, Säckingen — Ob.-Pionier Helmut Link, im Felde —

Egon Michaelis, Gütersloh i. W. — Albin Mucke, Lehrer, Hamburg — Hugo Müller, Dresden —

Amadeus Neftler, Dresden — Dr. Paul Neubert, Dresden —

R. Okfas, Altenkirch — Alfred Oligmüller, Bochum —

Uffz. Hans Pothmann, im Felde — Adolf Prümers, Mufikfchriftfteller, Herne i. W. — Prof. Dr. Eugen Püfchel, Chemnitz —

Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden —

Albrecht Richter, Meißen — Theodor Röhmeyer, Pforzheim —

Ilfe Schewitzer, Chemnitz — Kantor Walter Schiefer, Hohenftein-Ernftthal — Marlott Schirrmacher-Vautz, Pianiftin, Königsberg i. Pr. — Karl Schlegel, Recklinghaufen — Alfred Schmidt, Dresden — Ernft Schmidt, Gymnafialmufiklehrer, Hamm i. W. — Margot Schnekenburger, Mufiklehrerin, Karlsruhe i. B. — A. Schröder, Hamburg — Dorothea Schröder, Konzert- und Oratorienfängerin, Leipzig — Hauptmann Jofef Schuder, im Heeresdienft — Ernft Schumacher, Emden — Ingeborg Sebaftian, Gößnitz/Th. — Jenny Spiegelhauer, Chemnitz — Käthe Steinhäufer, Saalfeld/S. — Ruth Straßmann, Düffeldorf — Wilhelm Sträußler, Breslau — Jofef Sykora, Oberfchullehrer für Mufik, Elbogen —

Amtsgerichtsrat Alfred Temp, Berlin — Martha ter Vehn, Klavierlehrerin, Emden/Oftfriesld. — Studienrat Franz Thelemann, Rochlitz/Sa. — Jofef Tönnes, Organift, Duisburg — Studienrat Rudolf Tretzfch, Auerbach i. V. — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz —

Studienrat Karl Wagner, Neuftadt/Weinftr. — Irma Weber, Heidelberg — Sanitätsrat Dr. Weigel, Ohrdruf/Th. — Karl L. Weishoff, Konzertpianift, München — Studienrat Karl Wettig, Siegen — Maud Wiesmann, Bocholt i. W. —

Elifabeth Zanders, Mufiklehrerin, Rheinbach bei Bonn — A. Zimmermann, Stollberg/Erzgeb. — Hans Zurawfki, Mufiklehrer, Schramberg/Wttbg.

Mufikalifches Silben-Preisrätfel.

Von Wilhelm Sträußler, Breslau.

a — al — ard — auf — ben — bert — beth — co — cor — di — di — e — e — e — es — eu — gu — holz — hu — i — in — jek — ke — ko — le — ler — lo — lö — lu — ma — mac — mach — men — men — men — mes — meth — mo — nar — ne — ne — neu — ni — ni — non — ob — pe — pow — ra — rac — re — rec — rein — res — rung — sé — si — si — sou — stru — sung — tau — te — te — ter — tez — tha — tie — tiv — tur — ve — vi.

Aus vorstehenden 72 Silben sind Worte von folgender Bedeutung zu bilden:

1. Ital. Opernkomponist aus Malta (geb. 1775)
2. Ältere Tonschrift
3. In den Orchesterstimmen der Streicher mitunter vorkommende Anweisung
4. Russische Pianistin
5. Oper von Verdi
6. Französischer Impressionist, besonders der Klaviermusik (gest. 1921)
7. Formglied der Fuge
8. Tonstück im Scherzandocharakter
9. Fortschreitung nach dissonanten Akkorden
10. Kinderlieder-Komponist
11. Oper von Gluck (deutsche Titelfassung)
12. Mittelalterliche Ritterdichtung, die den gleichen Verfasser wie der „Arme Heinrich" hat
13. Italien. Violinist (gest. 1713), den Leopold Mozart sehr hoch schätzte
14. Vorname einer Puccinischen Frauengestalt
15. Gleichmäßig, glatt
16. Fertigstellung eines Orchesterwerkes aus der Skizze
17. Klagegesang
18. Werkstoff zur Tastenherstellung
19. Komponist der Oper „Käthchen von Heilbronn" (gest. 1896 zu Bremen)
20. Blasinstrument aus Bronze
21. Musikalische Darstellungsart ohne Hinzufügung eigenpersönlichen Ausdrucks
22. Hauptfigur einer Oper Spontinis
23. Verzierung
24. Muse, mit Doppelflöte dargestellt
25. Namhafte Sopranistin, derzeitiges Mitglied der Wiener Staatsoper

Die Anfangsbuchstaben — von oben nach unten gelesen — und die Endbuchstaben — von unten nach oben gelesen — der gefundenen Wörter ergeben die Textanfänge zweier Lieder, die ihr Komponist auch in einer Oper verwendet hat.

a) Welche Lieder sind das?
b) Wer ist der Komponist?
c) Wie heißt die Oper?
d) Welche Personen der Oper singen diese Lieder?

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. März 1941 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

DIE DEUTSCHEN KOMPONISTEN AUF SCHLOSS BURG.

Eine musikalische Arbeitstagung.

Von Ernst Suter, Düsseldorf.

Trotz der Kriegszeiten, oder besser gesagt, im Blick auf diese bewegten, erhebenden und doch ernsten Tage veranstaltete die Fachschaft der deutschen Komponisten unter der Führung ihres Altmeisters Paul Graener ihre vierte Tagung auf Schloß Burg. Mußte sie auch zeitlich eingeschränkt werden und auf festlichen Ausbau verzichten, so bescherte sie doch schöne und fördernde Eindrücke künstlerischer und kameradschaftlicher Art im Gedankenaustausch zwischen den zahlreichen Gästen, unter denen rund 80 Feldgraue erschienen waren. Im Mittelpunkt der Arbeitstagung stand der grandiose Leistungsbericht über den Stand des deutschen Musiklebens, den Generalintendant Dr. Drewes erstattete, nach dem das Musikleben auch im Kriege in vollen Touren läuft, alle Orchester beschäftigt sind und die zeitgenössische Musik in steigendem Maße zur Aufführung gelangt. Mit besonderer Genugtuung wurden die weitgehenden sozialen

Maßnahmen für die musikalisch Schaffenden zur Kenntnis genommen. Im Verlauf der Veranstaltungen, in die die gastliche Stadt Remscheid auch das gesellige Element in herzlicher Weise einzuschließen verstand, wurden insgesamt Werke von rund 20 Komponisten aufgeführt. Klangvolle festliche Musiken von *Bodard, Ehrenberg* und *Meßner* erwiesen sich als recht zweckerfüllend. Serenadenhaftes war durch den in stilistischer Hinsicht noch nicht ganz entschieden gestaltenden *Oscar Hiege* und den Klangkultivierer *R. Trunk* vertreten. Ferner sind eine witzreiche, nur zu lang geratene Musik von *W. Jentsch,* eine auf barocken Grundsätzen basierende, mehr starkwillige als starkeinfällige Arbeit von *G. A. Schlemm,* eine gehaltvolle Variationenmusik von *W. Trenkner,* eine eigengefärbte Landschaftsmusik (zu Faustepisoden) von *H. Unger* und eine recht wirkungsvolle und erfolgsstarke lustige Ouvertüre von *K. Sczuka* zu nennen. Das Ereignis war jedoch des reifen Altmeisters *Hans Pfitzner* Sinfonie für großes Orchester, die auch hier alle Vorzüge und überzeugenden Werte eines abgeklärten, darum schöpferisch nicht verminderten, aus bewußtseinerhellten seelischen Tiefen stammenden Musizierens eindeutig zu erhärten vermochte. Das Bergische Landesorchester unter Horst-Tanu Margraf nahm sich der vielseitigen Arbeit mit bewährtem Vermögen an. Wie immer kam auch diesmal die Unterhaltungsmusik nicht zu kurz. *Walter Andreß, Willy Richartz, Ernst Fischer, Gerhard Strecke, Marc Roland, W. Rust* kamen neben Altmeistern wie *Lincke, Lehar* und *Künnecke* mit leichter gewogenen, doch darum nicht leichtwertigen Proben ihrer Unterhaltungsmusik zu Wort.

URAUFFÜHRUNGEN

MARC-ANDRÉ SOUCHAY: „FAUST UND HELENA."

Oper in einem Vorspiel und drei Aufzügen nach Goethes „Faust II. Teil".

Uraufführung im Stadttheater zu Halle/S. am 5. November 1940.

Von Dr. Hans Kleemann, Halle/S.

Die rechte Textwahl ist für den Opernkomponisten eine der ersten Voraussetzungen. Marc-André Souchay, auf dem Gebiet der Oper schon durch „Der Hutzelmann" und „Alexander in Olympia" erprobt, tat einen kühnen Griff und bemächtigte sich des Helena-Dramas aus dem II. Teil des „Faust", das bekanntlich von Goethe selbst als „klassisch-romantische Phantasmagorie" gesondert der Öffentlichkeit übergeben wurde. Souchay war keinen Augenblick im Zweifel, sich damit eine Aufgabe von größtem Format gestellt zu haben. Aber „Den lieb ich, der Unmögliches begehrt". So spricht Manto, die Seherin, in der klassischen Walpurgisnacht, und auf dies Goethe-Wort beruft sich der Komponist.

Die Partitur verrät zweifellos großes Können. Die oft linear geführten Bewegungszüge sind kontrapunktisch kühn kombiniert, doch bleiben Chaos und Maßlosigkeit verbannt. Die Ausdrucksmittel werden phantasievoll abgewandelt. Melodie, Rhythmus und Harmonie — dazu die Orchesterfarben — werden mit sicherer Hand in den Dienst der Charakterisierung gestellt, sei es, daß von dem stürmisch drängenden Faust, dem Ironiker Mephisto-Phorkyas, dem überschwänglich zur Höhe strebenden Euphorion, der in makelloser Schöne zu neuer Liebe der Erde wiedergeschenkten Helena oder den Phorkyaden, den Urbildern des Häßlichen, ein musikalisches Porträt entworfen werden soll. Als Symbol der altgriechischen Welt hat der Komponist eine altgregorianische Weise in der dorischen Tonart, für das „deutsch-gotische Streben, Höherstreben von Faust" zwei Choralmelodien kontrapunktisch hineinverwebt, die mit besonderer Wirkung im Schlußchor Verwendung finden, der sich immer mehr zum Ton feierlicher Verklärung hinaufsteigert.

Die Anforderungen, die das Werk an alle Beteiligten stellt, sind bedeutend. GMD Richard Kraus wurde ihnen in hohem Maße gerecht, und es gelang ihm dank der freudigen Hingabe der Sänger, der von E. Kramer und G. Weißenborn einstudierten wichtigen Chöre und des mit schöner Klangentfaltung musizierenden Orchesters, der Neuigkeit zu einem unbestrittenen Erfolg zu verhelfen. Die Inszenierung von Siegmund Skraup gestaltete das Geschehen lebendig und anschaulich. Als Schöpfer des Bühnenbildes hatte man in Kurt Gutzeit vom Bayerischen Staatstheater einen wichtigen Helfer gewonnen, der das Phantastisch-Unwirkliche der Vorgänge außerordentlich glücklich in Erscheinung treten ließ.

Das Auditorium war von der Leistung spürbar gefesselt und bereitete dem Autor und allen künstlerischen Mitarbeitern lebhafte und anhaltende Beifallskundgebungen.

HANS EBERT: „HILLE BOBBE".

Opernuraufführung in Nürnberg am 17. November 1940.

Von Karl Foesel, Nürnberg.

Gleichzeitig mit Darmstadt brachte Nürnberg als Uraufführung *Hans Eberts* neue Oper „Hille Bobbe". Als Quelle für den Text diente dem Komponisten das Bild des flämischen Malers Franz Hals und de Costers „Ulenspiegel". Den Rahmen der Handlung bietet der Aufstand der Niederlande zur Zeit der spanischen Besetzung unter Herzog Alba. Trotzdem ist das Buch nicht eigentlich politische Dichtung. Ebert stellt die mensch-

liche Bezogenheit des Stoffes in den Mittelpunkt: den Fanatismus, mit dem sich eine Mutter den Weg zu ihrem totgesagten Sohn erkämpft, und die Gläubigkeit einer jungen starken Liebe. Er wählt dafür die Form des „lyrischen Dramas" und schafft sich so einen Text, der wirksames, im gewissen Sinn dankbares Musiziertheater ist, der sich in unmißverständlicher Weise dem Bühneneffekt erschließt und dem neben geschickten dramatischen Verknotungen auch der breit sich darbietende lyrische Ruhepunkt verfügbar ist. Daneben befaßt sich die Detailarbeit des Librettos liebevoll mit flämischem Volks- und Brauchtum, wodurch das Milieu des Werkes Farbe und Stilisierung erhält. Das Ganze im Rahmen der zeitgenössischen Operndichtung ein fraglos glücklicher Wurf: talentvoll und sehr gekonnt. Auch die Vertonung steht im Zeichen bedeutsamer könnerischer Überlegenheit. Stilbasis ist eine kräftige Puccini-Strauß-Mischung; zuweilen — so verschiedentlich im ersten Bild und im prachtvoll musikantischen Vorspiel zum zweiten Akt — entwickelt Ebert daraus eine eindeutig geprägt moderne Eigensprache. Man bedauert es eigentlich, daß diese persönlichen Werte der Partitur sich nicht durchweg behaupten konnten: vorherrschend ist die an sich zwar der breiten Hörerschaft zugänglichere neuromantische Musizierhaltung, die sich in der Erzählung „Neles" sogar einmal völlig Puccinischem Klangzauber ergibt. In dieser Sphäre freilich bewegt sich der m. W. auch auf dem Gebiet der Filmmusik bewanderte Komponist mit äußerster Virtuosität. Er ist ein vielseitiger Rhythmiker, originell in der Erfindung einer einfallsfrischen Themenepisodik, er besitzt vor allem eine ausgesprochene Begabung für die packend anschauliche musikalische Schilderung. Er ist ferner außerordentlich beweglich im Einsatz der Mittel, dient dem theatralischen Effekt als gewandter Melodramatiker, erfaßt harmonisch die ganze Skala von der bürgerlich-tonalen Schlichtheit bis zur schmeichlerischen Überlagerung impressionistischer Vielklänge und ist der schwelgerischen melodischen Ausbreitung ebenso zugänglich wie gelegentlich der straffen linearen Fassung. Der zuweilen geradezu phantastisch sich auslebenden Klangphantasie Eberts entspricht schließlich auch die bis zu den letzten Möglichkeiten hochgezüchtete Differenzierung der Instrumentation, die — ein schillerndes Prisma der raffinierten Farbtönungen — mit regem Verständnis der illustrativen Gestaltung dienstbar gemacht wird. Den Solisten sind lohnende sängerische Aufgaben zugewiesen; hübsche, gutklingende Ensembles fehlen ebensowenig, wie eindrucksvolle, übrigens dem dramatischen Aufbau logisch eingegliederte Chorsätze: mit der Hellhörigkeit eines ausgezeichneten Theaterverstandes sicherte der Autor dem Werk alle Garantien der Wirkung und des Erfolges.

Die Nürnberger Uraufführung hatte den Vorzug einer überragenden Titelvertreterin: Grete Penses intuitiv lebensvolles Spiel verschaffte der „Hille Bobbe" all die derbe Kraft des Vorbildes; ihr kultivierter Qualitätsalt blieb der dankbaren Partie keine Möglichkeit eindrucksvoller Entfaltung schuldig. Stimm- und darstellungsgewandt in den anderen wesentlichen Rollen: Else Böttcher („Nele"), Heinz Prybit („Jan"), Hans Butzon („Uilenspiegel"). Heinz Gretes großzügig angelegte Bühnenbilder besaßen in Farbe und Linie vorbildlichen Stilwert. Intendant Willi Hankes ideenreiche Regie bot alle Gewähr für den fesselnden szenischen Ablauf und für die organisch verkettete Einheit zwischen Darstellung und Musik. Für GMD Alfons Dressel und sein ausgezeichnetes Orchester war das Werk eine Sondergelegenheit diszipliniertester Leistungsbewährung.

Die Uraufführung — die erste der zehn, die an den Bühnen der Stadt der Reichsparteitage in dieser Spielzeit herauskommen sollen — erbrachte dem anwesenden Komponisten und der Nürnberger Oper selbst sehr warmherzigen und begeisterten Erfolg.

HANS EBERT: „HILLE BOBBE".

Uraufführung
im Hessischen Landestheater Darmstadt
am 17. November 1940.

Von Paul Zoll, Darmstadt.

Zwei bekannte Gestalten setzt Hans Ebert in seiner Oper in Beziehung zueinander: die derbe Figur der Hille Bobbe aus Franz Hals' sinnenfrohem Gemälde und de Costers Ulenspiegel. Ebert geht sogar noch weiter: Ulenspiegel wird zum Sohn der Hille Bobbe und zum Abgesandten Wilhelm's von Oranien. Dadurch rückt Ebert die Handlung aus dem rein Persönlichen in die Sphäre des völkischen Freiheitskampfes der Niederländer gegen Spanien.

Die Handlung ist nicht ohne Längen (1. Hälfte des 2. Aktes), erweist sich aber insgesamt gesehen als bühnenwirksam.

Die Musik Eberts ist im allgemeinen gut instrumentiert, an einigen Stellen jedoch noch zu dick im Satz, sodaß Überdeckungen kaum vermeidbar sind. Sie charakterisiert gut. Was man ihr noch wünschen möchte, wäre der Mut zu einer tragenden Melodik, die der Gesamtwirkung an Stellen besonderer Bühnenwirkung (z. B. Erkennungsszene zwischen Till und Jan) sicher sehr zustatten gekommen wäre.

GMD Mechlenburg hatte auf die UA viel Sorgfalt verwendet. Infolgedessen geriet die Aufführung wirklich gut. In den tragenden Rollen bewährten sich Martha Geister, Heinz Janßen, Erna von Georgi und Anton

Imkamp. Die Spielleitung hatte Reinhard Lehmann, das Bühnenbild schuf Max Fritsche.

Die Oper wurde sehr herzlich aufgenommen. Vom 1. Akt an steigerte sich der Beifall, der alle Beteiligten immer wieder vor die Rampe rief.

KONZERT UND OPER

AACHEN. (Schluß zu S. 634.) Größten Zuspruch fand wie alljährlich der Junggesang der Städtischen Volkssingschule unter Leo Nießens kundig-liebevoller Führung.

Ähnlich starke Anziehungskraft übte eine vom Domchor (Prof. B. Theodor Rehmann) in Gemeinschaft mit zwei Männerchören (Math. Bächels) veranstaltete „Feierstunde". Ihr Ereignis bildete die Uraufführung der Messe in D (Werk 56) des liebenswerten und in Aachen hochgeschätzten Wiener Meisters Josef von Wöß. Die darauffolgende Wiederholung während des Gottesdienstes im Dom bestätigte meine Meinung, daß das schöne, klangselige, satztechnisch meisterhafte (und teilweise recht schwierige) Werk stärkere Bindungen an den Kult als an das Konzert besitzt und dort deshalb weit eindrucksvoller zur Geltung kommt. Die Männerchöre ließen erfreulich hervortretend die Schulung durch ihren jungen, für dieses Amt hervorragend geeigneten Chormeister Math. Bächels verspüren. Reichlich eingestreute Orgelvorträge Dr. Klotz' stellten dessen überragendes Können erneut unter Beweis.

In den Städtischen Konzerten gab es u. a. ein in seiner Anlage — Freischütz-Ouvertüre, 2. Teil und Schlußgesang aus *Pfitzners* „Von deutscher Seele", Vorspiel und ganze Festwiese aus den „Meistersingern" — verunglücktes und ein unter GMD R. Schulz-Dornburg stehendes umso geglückteres Volkssymphoniekonzert. In letzterem spielte Franz Neander (Aachen) *Tschaikowskys* Violinkonzert in D mit großer Bravour. Ganz wundervoll geriet Wilhelm Kempff *Mozarts* d-moll-Klavierkonzert unter Herbert von Karajans fein anpassender Begleitung. Die Erstaufführung desselben Abends, Boris Blachers Konzertante Musik für Orchester, war leider keine gute Empfehlung für die schaffenden Zeitgenossen: ein im Bizarr-Rhythmischen noch überbotener Strawinsky hat für uns Heutige nichts mehr mit Musik zu tun. — Eine nachträgliche Ehrung des 70jährigen Hans Pfitzner bedeutete die von Willi Pitz fleißig vorbereitete, von H. von Karajan mit starker Einfühlungskraft geleitete Aufführung der Kantate „Von deutscher Seele". Der Städtische Gesangverein leistete den hohen Ansprüchen Pfitzners volles Genüge, das Orchester nicht minder, die Solisten übertrafen einander fast an Klangschönheit und Ausdruckskraft; dennoch waren die Meinungen über das Werk geteilt; sie werden es wohl immer bleiben, da die Gesamt-„ökonomie" der Kantate (Wechsel zwischen Hell und Dunkel, Schnell und Langsam) allzu sehr vom Gewohnten abweicht. Jedenfalls aber fand ein nach vielen Richtungen hin ungewöhnlicher Kriegs-Konzertwinter mit Pfitzners Werk einen gewaltigen bekenntnishaften Abschluß. Wäre nicht am 10. Mai des Führers gepanzerte Faust aufgefahren und hätte sie nicht mit vernichtenden Schlägen blitzschnell Lüttich niedergekämpft, wäre es mit Aachens Konzertleben wahrscheinlich auf Jahre hinaus aus und vorbei gewesen! Die Gefahr solcher Feindwirkung drohte mehr als nahe . . . Nun aber geht es in eine größere und bessere Zukunft: die Einschnürung Aachens ist zerschnitten, alt-neues Hinterland wiedergewonnen, weiterer und stärkerer Widerhall gesichert. Man darf nur gespannt sein, in welchen Formen sich das Neue darbieten, nicht zuletzt, ob Aachen für Herbert von Karajan demnächst wieder stärkere Anziehungskraft ausüben oder ob sein Verhältnis zu uns eine für beide Teile gedeihliche Regelung finden wird.

Reinhold Zimmermann.

BRESLAU. (Schluß zu S. 725.) Ende Sept. begannen auch die Konzerte der Philharmonie wieder. Leider haben sie eine numerische Einschränkung erfahren, die gerade jetzt, da die Konzertsäle wie die Theater einen Rekordbesuch aufweisen, sehr zu bedauern ist. Man hat nämlich nach dem Abgange Prof. Behrs die seit Jahrzehnten bestehenden, außerordentlich beliebten Volkssinfoniekonzerte aufgegeben, ohne etwas anderes an ihre Stelle zu setzen. So bilden nun allein die großen Philharmonischen Konzerte unter GMD Philipp Wüst das Rückgrat unsers Konzertlebens. Sie zeigen in ihren Programmen eine starke fortschrittliche Tendenz. Das erste, in dem Erna Berger als Solistin begeisterte, brachte nicht weniger als eine Uraufführung und drei Erstaufführungen. Die Uraufführung betraf *Werner Egks* „Variationen über ein altes Wiener Strophenlied", eine auf die virtuose Koloraturfähigkeit der Berliner Sängerin zugeschnittene, anmutige und witzige Komposition ohne größere Wertansprüche. Erstaufgeführt wurde die aus *Mozarts* letzter Salzburger Zeit stammende B-dur-Sinfonie K. V. 319, ein reizvoll beschwingtes Werk, das den Geist seines Schöpfers ebenso widerspiegelt wie die hier bereits bekannten Sinfonien, ferner *Dvořáks* leidenschafterfüllte d-moll-Sinfonie und *Rossinis* lustspielmäßig zündende Ouvertüre zu „Il signor Bruschino". Wüst gab jedem der Werke die ihm gemäße Darstellungsform. Am zweiten Abend gelangte die neue Sinfonie *Hans Pfitzners*, Werk 46, drei Tage nach

ihrer Frankfurter Uraufführung und einen Tag nach Furtwänglers Rundfunksendung zur hiesigen Erstaufführung, die ein voller Erfolg für die lebenskräftige, in der Erfindung fast volkstümlich gehaltene, formal meisterlich gerundete Schöpfung wurde. Ihre Sparsamkeit in den Mitteln ist stärkste Konzentration auf das Wesentliche, ist die Einfachheit der abgeklärten Größe. Welcher Gegensatz dazu das in demselben Konzert erstaufgeführte Werk eines Tonsetzers aus dem Nachwuchs, *Gottfried Müllers* „Konzert für Orchester", Werk 5! Ein riesiger Aufführungsapparat und eine rein kontrapunktisch eingestellte Faktur, eine unerhörte Verdichtung des Liniengewebes, die freilich prachtvoller Klangwirkungen, besonders im Mittelsatz, nicht entbehrt. Walter Gieseking spielte zum Schluß des Abends das *Brahms*sche d-moll-Klavierkonzert in überlegener Haltung.

Ebenso aufgeschlossen dem Neuen zugewandt ist der Geist der Kammermusikabende, die das Schlesische Streichquartett der Herren Schätzer, Olowson, Kessinger und Müller-Stahlberg wieder im Schloß veranstaltet. Man hörte hier erstmalig das jugendstürmische g-moll-Quartett *Regers* aus der Weidener Zeit und als Uraufführung ein Es-dur-Quartett des geborenen Schlesiers *Alexander Ecklebe.* Hier liegt ein sofort eingängiges, durchsichtiges und gut klingendes Werk von schöner Melodieführung, spielfreudiger rhythmischer Triebkraft und geschlossener Form vor, das sehr beifällig aufgenommen wurde.

Zwei Klavierabende einheimischer Künstler standen auf hohem Niveau. Nora Wallossek bot als vortreffliche Hauptleistung ihres Konzerts sämtliche *Chopin*schen Préludes in feinfühliger impressionistischer Manier und Manfred Evers bewies mit der makellosen Wiedergabe eines monumentalen Programms (*Brahms,* f-moll-Sonate und *Händel*-Variationen, *Liszts* h-moll-Sonate) ungewöhnliche geistige und physische Kräfte. Auch zwei Konzerte des Pozniak-Kreises zeigten hervorragende pianistische Begabungen in bemerkenswertem Aufstieg.

Inzwischen hat an der Schlesischen Landesmusikschule nach den Aufnahmeprüfungen der volle Studienbeginn wieder eingesetzt. Nach fünfjährigem Bestehen der Anstalt ist die Zahl der Schüler, die jetzt zum Teil auch aus den neuen deutschen Gebieten, dem Sudeten- und Warthegau stammen, auf das Dreifache des Gründungsjahres angewachsen, nicht zuletzt ein Beweis für das fruchtbare Wirken des Direktors der Schule Prof. Heinrich Boell, der für das kommende Wintersemester bedeutsame künstlerische Pläne ins Auge gefaßt hat.

Nicht unerwähnt bleibe das dreißigjährige Bestandsjubiläum der Ostdeutschen Konzertdirektion Richard Hoppe. Durch ihre in guten und schlimmen Zeiten unermüdlich rührige organisatorische Tätigkeit hat sich die Firma nicht hoch genug einzuschätzende Verdienste um die Entwicklung eines reichen Musiklebens in unserm Grenzlande erworben. Wilhelm Sträußler.

CHEMNITZ. (Schluß zu S. 638.) Höhepunkt unsres Musiklebens war das Konzert der Berliner Philharmoniker: Furtwängler schenkte uns mit der alle Tiefen ergründenden Wiedergabe der 9. Sinfonie *Bruckners* und der 5. Sinfonie *Beethovens* eine unvergeßliche Weihestunde. Die NSG „Kraft durch Freude" vermittelte zwei Konzerte der Dresdner Philharmonie und des NS-Sinfonie-Orchesters. Dieses bot unter Staatskapellmeister Erich Kloß in fein abgeschliffener Wiedergabe *Regers* Ballettsuite, *Beethovens* Fünfte und *Brahms'* Violinkonzert (Edith von Voigtländer). Die Dresdener spielten unter KM van Kempen ebenfalls höchst eindrucksvoll die Schicksalssinfonie und die „Figaro"-Ouvertüre; Angela Kolniak sang mit vollendeter Kultur Arien aus dem „Figaro" und dem „Freischütz". Auch das Römische Kammerorchester wiederholte seinen Besuch; Maestro Luigi Toffola zündete mit der temperamentvollen Darbietung alter und neuer Italiener wie *Porpora, Sammartini, Pizzetti, Porrino.* Alten deutschen Meistern widmete sich das von Gertrude-Ilse Tillsen trefflich geführte Berliner Frauen-Kammerorchester: Werke von *Friedrich d. Gr., Vivaldi* (Konzert für vier Violinen), *Händel* und *Telemann* (Don Quichote-Suite) erklangen in zuchtvollem Zusammenspiel.

Für edle Kammermusik warben wieder Herbert Charlier mit der gut zusammengespielten Städtischen Kammermusik-Vereinigung und das auf alten Instrumenten spielende Collegium musicum. In ausgewogener Wiedergabe hörten wir *Beethovens* Septett, *Brahms'* Klavierquartett A-dur, *Tschaikowskys* a-moll-Trio, *Dvořáks* Streichquartett Es-dur, *Gersters* Heitere Musik für fünf Blasinstrumente. Das Collegium musicum (am Cembalo: Eugen Richter) setzte sich für *Bach, Händel* und *Telemann* ein, während der Madrigalchor der Bach-Gemeinschaft unter Ewald Siegert herrliche Chöre aus dem 16. Jahrhundert sang. Jan Dahmens Quartett begeisterte mit der feinklängigen Ausdeutung von *Beethovens* Quartett G-dur, *Brahms'* Quartett a-moll und dem Forellenquintett (am Flügel: Karl Weis). Einen Cello-Sonatenabend, der Sonaten von *Beethoven* und *Brahms* in vorbildlicher Geschlossenheit vermittelte, schenkten uns Elly Ney und Ludwig Hoelscher.

Weniger reich war die Ausbeute an Vokalkonzerten. Außer einem Liederabend der Erna Sack gab es eine packende Wiedergabe von *Schuberts* „Winterreise", die unser lyrischer Bariton

Karl Köther und Herbert Charlier in der ganzen Fülle des Ausdrucks nachempfanden. Der Sängerkreis 9 Chemnitz veranstaltete eine Chorfeier unter dem Kennwort „Wehrhaft Volk" und brachte unter Paul Geilsdorf wertvolle zeitgemäße Chöre von *Simon, Knab, Siegl, Grabner, Geilsdorf* u. a. zu Gehör. Ewald Siegert führt mit der Bach-Gemeinschaft *Bach*-Motetten, *Brahms'* Fest- und Gedenksprüche und *Streckes* „Prooemium", Kantor Stelzer mit dem Jakobikirchenchor *Verdis* Requiem in deutscher Sprache auf. Doppelchörige Werke altdeutscher und altitalienischer Meister vermittelten die vereinigten Chöre der Pauli- und der Schloßkirche unter Paul Geilsdorf und Wolfgang Starke. Schließlich vereinigten sich die Chöre von acht Kirchen und sangen unter Kantor Gelbrich neue Chorlieder und Choräle (aus dem Härbensdorfer Choralbüchlein 1940), die in ihrer schlichten Schönheit Aussicht haben, neue Gemeindelieder zu werden.

Prof. Eugen Püschel.

ESSEN. (UA Werner Karthaus: Dritte Sinfonie.) Albert Bittner brachte mit dem Essener städtischen Orchester eine Sinfonie des Düsseldorfers *Werner Karthaus* zur Uraufführung. Dieses dritte größere Orchesterwerk des im Aufstieg begriffenen, 1901 geborenen Komponisten bietet in dreisätziger, klassisch ausgerichteter Form eine willensmäßig bestimmte und zugleich von schöpferischer Phantasie getragene Musik von äußerst klarer Struktur. Dem thematisch ungemein konzentrierten, klanglich ausladenden und in seiner Gestalt gebundenen ersten Satz tritt ein polythematischer, fantasieartiger und stärkere Gefühlstöne anschlagender Gesangssatz gegenüber. Das Finale führt von einer längeren Introduktion über einen Marsch und eine große Steigerung zur Kulmination des innerlichst sauberen Werkes, das eine eindeutig zustimmende Aufnahme fand.

Dr. Gaston Dejmek.

FLENSBURG. (Schluß zu S. 642.) Zu Anfang des Jahres hörten wir *Haydns* Symphonie mit dem Paukenwirbel unter Miehler in einer einzig schönen Aufführung vor *Mozarts* D-dur-Serenade mit Bläser-Solisten und einer zündenden Wiedergabe von *Regers* Ballettsuite. Das Orchester schien nach der langen Pause wieder erfrischt und verjüngt. Bei diesem Anlaß kam recht deutlich zu Bewußtsein, daß mit Otto Miehler Flensburg den alten Ruf als Musikstadt des deutschen Nordens wieder zurückgewonnen hat, der in den Jahren vorher immer mehr verloren zu gehen drohte. Das ungerechtfertigte Unrecht, das Kurt Barth hier zugefügt worden ist, rächte sich an Flensburgs Musikleben in einem manchmal schwer erträglichen Absinken des gesamten künstlerischen Niveaus. Nun ist das endgültig überwunden. Der Februar brachte zunächst ein Cembalo-Konzert von Edmund Schmid: *Bachs* Klavierübung II vollständig, die Chromatische Phantasie samt Fuge und das große a-moll-Stück: Präludium und Fuge, Erstform des Tripelkonzerts mit Flöte und Violine. Sodann kam ein Nordischer Abend des Orchesters mit Edward Weiß als Solist. Von den Orchesterwerken von *Sibelius*, *Atterberg* und *Schjelderup* hinterließ des ersteren „Eine Sage" den nachhaltigsten Eindruck. Zwischen diesen Kompositionen hörten wir *Griegs* Klavierkonzert in einer vorbildlichen Aufführung. Das Zusammenwirken von Miehler und Weiß war ideal, und zwar in einem Maße, daß die Schwächen des Werkes dem genaueren Kenner zu verschwinden schienen. Der Komponist würde seine Freude an dieser Aufführung gehabt haben. Im März hörten wir vom Oratorienchor in der Marienkirche unter Miehler *Händels* Messias in einer ausgezeichneten Aufführung (Soli: Adelheid Holz, Isolde Riehl, Anton Knoll, Gerhard Bertermann), die vielleicht noch verbessert hätte werden können durch geeignetere Chor-Aufstellung, der hinter dem Orchester und ohne Stufenerhöhung klanglich zu sehr in den Hintergrund gerückt war. Umgekehrt lag es dann in Gallerts Aufführung von *Bachs* Matthäus-Passion an der gleichen Stelle, wo der ausgezeichnete Kantatenchor vor dem Orchester aufgestellt war und man bedauern mußte, gegenüber der rühmlichen Chorleistung eine unrechte Verdrängung des Orchesterklangs und seiner klaren Polyphonie zu finden. Hierbei bildeten A. M. Augenstein, Ingrid Lorenzen, Wilhelm Koberg und Johannes Oettel das Solo-Quartett, aus welchem Letzterer hervorgehoben werden muß. Die Chöre ziehen für später gewiß aus diesen Erfahrungen allgemein wünschbare Folgerungen für ihre Aufstellung. Der März brachte auch einen *Tschaikowsky*-Abend (zum 100. Geburtstag), den ich nicht hörte. Im April waren zwei schöne Orchesterkonzerte; einmal hörten wir den Symphonischen Prolog von *Max Schillings*, ein Werk von eindringlicher Sprache und vornehmer Haltung, dem man häufiger begegnen möchte (wie überhaupt diesem Komponisten!), *Respighis* unterhaltsames Trittico Botticelliano (über dergleichen ist man eigentlich doch schon etwas weit hinaus!) und schließlich eine erhebende Aufführung von *Beethovens* Eroica. Beim andern Mal spielte Maria Neuß blitzsauber *Mozarts* A-dur-Konzert zwischen desselben Meisters Jupiter-Symphonie und *Regers* Mozart-Variationen: Ein begeisternder Ausklang des Winters, von dem noch eine entzückende Aufführung von *Mozarts* „Bastien und Bastienne" unter Miehler (mit Ilse Kreutzfeldt und Margot Eberspach) erwähnt werden muß.

Außer diesen Veranstaltungen der Stadt bzw. des Städtischen Orchesters gab es noch als KdF-Veranstaltung ein Gastspiel des NS-Reichssinfonie-

orchesters unter Adam *(Gluck, Beethoven, Reger)* und einen Abend des Flensburger Trios.

Die Oper brachte *Donizettis* „Don Pasquale", *Puccinis* „Bohème", *Gounods* „Margarethe" (mit Dorothy Larsen und Helge Roswaenge), *Nicolais* „Lustige Weiber", *Gersters* „Enoch Arden", *Smetanas* „Verkaufte Braut" und *Verdis* „Troubadour". I. V.: Edmund Schmid.

GERA. (1939/40.) Die Oper des Reußischen Theaters gab den Auftakt für die neue Spielzeit mit *Richard Wagners* „Tannhäuser". Diese gesanglich wie orchestral wirkungsstarke und begeisterte Kundgebungen auslösende „Tannhäuser"-Aufführung war besonders durch die regieliche Gestaltung des Intendanten Rudolf Scheel gekennzeichnet. In den Ensemblesätzen hörte man einen Zusammenklang von wirklich schönen Stimmen: ein erfreuender Genuß. 1. KM Georg C. Winkler gab der „Tannhäuser"-Musik das rechte Fluidum im Wagnerschen Geist.

Die Neueinstudierung der lyrischen Komödie „Arabella" von *Richard Strauß* wurde wiedergabemäßig zu einem hochwertig künstlerischen Ereignis. Die Inszenierung durch Intendant Rudolf Scheel war darauf abgestellt, die Handlung als rein komödisches Spiel ablaufen zu lassen. Erster KM Georg C. Winkler ließ die Straußsche Partitur in klanglich leuchtenden Farben erstehen. — In *Flotows* Oper „Martha" hatte Dr. Alfred Schäfer inszenatorisch das komödisch Spielhafte betont, damit das leicht hervortretende Lyrisch-Romantische bewußt überdeckend. Hildegard Frey bot in der Titelrolle eine gesanglich wie darstellerisch wohlgelungene Leistung. Anne-Gertrude Hoech (Nancy) war ausgezeichnet in der komödischen Darstellungsweise wie vorzüglich im Gesanglichen.

Am Tage der nationalen Erhebung kam „Magnus Fahlander" von *Fritz von Borries* zur Erstaufführung. Intendant Scheel hatte insofern eine dramaturgische Bearbeitung vorgenommen, als das Werk in dem Aufstand und der Volksbefreiung ausklingt. Intendant Scheel erwies sich hierbei als der eindrucksvollst regieliche Gestalter, wodurch die Massenszenen eine dramatisch geballte wie überwältigende Wirkung erhielten. 1. KM Georg C. Winkler verlieh der Musik dirigierend eine rhythmisch prägnante und vor allem dynamisch kraftvoll gesteigerte Formung. Die Aufführung wurde zu einem einzigartigen Erlebnis gestaltet. — Die beifällig interessierte Aufnahme der komischen Oper „Die pfiffige Magd" von *Julius Weismann* bezog sich vornehmlich auf die Musik; besonders die Ouvertüre mit ihrer klanglichen Leichtigkeit und dem filigranartigen instrumentalen Gewebe bildet das Entzücken für das Ohr des Hörers. — *Puccinis* „Bohème" zeigte inszenatorisch die feilende Kleinarbeit des Intendanten Scheel auf, der vor allem im 2. Akt ein Weihnachtsmarkttreiben von verblüffender Natürlichkeit entwickeln ließ, wobei das Solopersonal mit dem Chor zu einem einheitlichen Ensemble gestaltet wurde. Unter der Stabführung von Georg C. Winkler, durch den die Puccinische Musik zu vollkommener klanglicher Abgerundetheit gelangte, wurde „Bohème" in der Gesamtwiedergabe zu einem ganz starken Erfolge. — „Die verkaufte Braut" von *Smetana* hatte in der Inszenierung von Dr. Alfred Schäfer, die auf lebendigste Ursprünglichkeit abgestellt war, einen geradezu durchschlagenden Gesamterfolg. In *Tschaikowskys* „Pique Dame" legte Intendant Scheel, der zur Straffung der dramatischen Linie verschiedene Striche veranlaßte, bei seiner Inszenierung besonderes Gewicht auf die Herausarbeitung der dramatischen Momente. Unter 1. KM Georg C. Winkler gelangten orchestral alle melodischen und lyrischen Schwingungen der Partitur zu klanglich feinster Entwicklung.

Die Anrechts-Konzerte des Musikalischen Vereins werden jetzt in Gemeinschaft mit dem Reußischen Theater durchgeführt. Von *Johann Christian Bach*, dem jüngsten Sohne Johann Sebastians, dem englischen Bach, gelangte einleitend die Sinfonie in B-dur zur Aufführung; diese fand durch die Reußische Kapelle unter Prof. Labers einfühlender Leitung eine stilgerechte und eindrucksvolle Wiedergabe. Conrad Hansen spielte den Solopart des 3. Klavierkonzerts in c-moll von *Ludwig van Beethoven* eindrucksvoll, bestens begleitet vom Orchester. *Anton Bruckners* 4. Sinfonie in Es-dur wurde zum Höhepunkt und tiefgehenden Erlebnis des Abends. — Das Geraer Rosen-Quartett, aus Mitgliedern der Reußischen Kapelle bestehend, bereitete den Kammermusikfreunden Geras wieder einmal Stunden genußreichen musikalischen Erlebens. Das Streichquartett D-dur von *W. A. Mozart* zeigte ein frisches und lebendiges Musizieren auf. *Beethovens* Werk 18, Nr. 4 in c-moll erklang in einem vorbildlich exakten Zusammenspiel. In dem Streichquartett Werk 161 in G-dur von *Franz Schubert* offenbarten die Rosen-Quartettler volles musizierendes Können und hervorragendes musikalisches Einfühlungsvermögen.

Im vierten Anrechtskonzert gelangte unter Prof. Heinrich Labers Führung „Sinfonie der großen Stadt" von *Paul Höffer* zur Erstaufführung. Ein interessantes wie eigenartiges und neue Wege in der sinfonischen Form aufweisendes Werk. Heinrich Laber ließ mit der Reußischen Kapelle diese neuzeitliche Sinfonie in klarer wie plastisch profilierter Ausdeutung erstehen. Prof. Georg Kulenkampff-Berlin spielte dann *Tschaikowskys* Violinkonzert mit Orchesterbegleitung (Werk 35) mit geradezu überragender Technik und ausgesprochener Musikalität. Prof. Laber war ihm mit der Reußischen Kapelle ein ausgezeichnet angepaßter und in den solistischen Absichten vorbildlich mit-

gehender Begleiter. *Brahms'* 2. Sinfonie fand unter Laber eine ebenso werkgetreue wie musikalisch-orchestral ausgezeichnete Wiedergabe. — Der Heldengedenktag fand in Gera einen sinnvollen wie erhebenden Ausklang mit der Erstaufführung der romantischen Kantate „Von deutscher Seele" von *Hans Pfitzner.* Den Vorrang bei der innerlich überwältigenden Wiedergabe hatte der Gemischte Chor des Musikalischen Vereins: die Chorsätze, bis ins Kleinste ausgefeilt, waren von einzigartiger Geschlossenheit. Ganz hervorragend die Reußische Kapelle unter Prof. Labers souverän beherrschender Leitung. — Im letzten Anrechtskonzert stand Paul van Kempen-Dresden als Gast am Dirigentenpult. Einleitend vermittelte er das Orchesterwerk „Wach auf, du deutsches Land" von *Philipp Mohler.* Das wuchtige und eindrucksvolle Werk erhielt unter Kempens überlegener Führung, eine in den dynamischen Gegensätzen scharf herausgearbeitete Wiedergabe. *Robert Schumanns* 4. Sinfonie in d-moll fand eine subtil gehaltene in die Wesensart Schumanns liebevoll einfühlende orchestrale Nachzeichnung. In *Franz Schuberts* großer C-dur-Sinfonie erwies sich Paul van Kempen als ein ausgezeichneter Kenner Schuberts.

Artur Breitenborn.

GRAZ. (Schluß zu S. 298.) Nicht unerwähnt bleibe die Gründung der städt. Chorgemeinschaft, deren künstlerische Leitung H. v. Schmeidel übertragen wurde. Trotz Krieg und Vielbeschäftigtheit fanden sich über Aufruf des Bürgermeisters gegen 200 Menschen zusammen, die nichts anderes wollten, als singen zu lernen und singen zu können. Schon vor Weihnachten gab es das Gründungskonzert mit F. Illenberger an der Orgel. Das Programm, zyklisch gestaltet wie die Sätze einer Sonate, verdient Aufmerksamkeit. Weihnachtslieder und Choräle von Bach, Praetorius etc. bestritten den 1. Teil, wobei jede Chorstrophe nach alter Kantorenpraxis gestaltet wurde: Orgelintonation, cantus firmus unisono 1. Strophe; Choralvorspiel, vierstimmiger Chor ohne Instrumente 2. Strophe; 3. Strophe Chor mit Streichern und voller Orgel. Der 2. Teil brachte Chöre aus Werk 62 und deutsche Volkslieder von *Brahms.* Ein Februar-Konzert in Gemeinschaft mit dem Grazer Männergesangverein bot modernste a cappella-Literatur *(Karl Marx, Thiessen, Wenzel, Jochum),* die Aufführung von *Schumanns* „Faust" steht im Rahmen der Jubiläumskonzerte des Musikvereins für Steiermark unmittelbar bevor.

Das steirische Musikschulwerk unter Leitung von Direktor Felix Oberborbeck in Verbindung mit dem Musikverein für Steiermark veranstaltete eine Konzertreihe, die vor allem die künstlerischen Fähigkeiten der Mitglieder des Lehrkörpers zum Ausdruck zu bringen hatte. Verschiedene Kammerkonzerte gaben einen dankenswerten Überblick über wichtigste Werke für Streichorchester und der intimeren Konzerte für Instrumental- und Vokal-Soli. In Ergänzung dieser Darbietungen fanden regelmäßig interessante Vorträge führender Persönlichkeiten des gesamten Geisteslebens statt, deren Themen nicht nur rein musikalische, sondern auch solche des allgemeinen Geisteslebens waren. Einen wirksamen Aufruf zur Intensivierung des musikalischen Lebens im ganzen Lande bildeten die „Steirischen Musiktage", welche von den 17 „Musikschulen für Jugend und Volk" in den Kreisstädten ausgehend die musikalische Jugend des Landes in Zusammenarbeit mit den Kräften des Musikschulwerkes im Dienste an der Musik zeigten. Die Ortsgruppen des Musikvereines bereiten diese Musiktage in wirksamster Weise vor.

Nun in Kürze eine Aufzählung der wesentlichsten Solistenkonzerte. Von heimischen Künstlern zeigte Maria Ocherbauer (Lieder von *Schoek* und *Holenia*) und die gefeierte Sopranistin der Grazer Oper Eva Hadrabova mit Liedern von *I. B. Förster, Novak, Stepan Vycpulek, Nowotny* Geschmack und Kunst. Prof. Hugo Kroemer bot als Begleiter und Solist (Phantasie Werk 28 Scriabine) eine technische und musikalische Glanzleistung. Ella Kastelliz, Lilie d'Albore interessierten mit Werken von *Mixa, Siegl* und *Dohnanyis* „Ruralia Hungarica". Prof. Ludwig Hölscher und Senta Benesch vertraten auf das Erfreulichste das Cello, letztere mit einer Sonate in g-moll von *Friedrich Reidinger.* Daß Poldi Mildner auch dieses Jahr sich wieder verdientermaßen bewundern lassen konnte, ist selbstverständlich. Mit großem Erfolge konzertierte Lea Pilti, die Koloratursängerin der Wiener Staatsoper, die uns auch mit Liedern finnischer Tonsetzer *(Kuula, Leino, Mustakallio)* bekannt machte. Kammersänger Hans Duhan wurde mit vollem Recht anläßlich der Hugo Wolf-Feier als geistig und musikalisch hervorragendster Gestalter des Wolfschen Liedes gefeiert.

Dr. Karl Kopke.

HALLE (Saale). Die Oper unter GMD R. Kraus feierte das Andenken *Händels* durch eine musikalisch und szenisch (Dr. Skraup) wohlgerundete Aufführung des „Tamerlan". Von *Puccini* erlebten „Der Mantel" (unter Trolldenier) und „Gianni Schichi" eine stilgerechte Wiedergabe. Weiter ergänzten "Martha", „Lohengrin", „Undine" und in schöner Ausarbeitung „Der Barbier von Bagdad" den Spielplan. Geringen Widerhall fand als Neuheit „Der Mond", worin der Komponist *Orff* der äußersten Primitivität huldigt. Weit stärker wirkte das mit ihm gekoppelte Ballett „Joan von Zarissa" von *Egk* mit Bernhard Wosien in der Hauptrolle. Einen schönen Verlauf nahmen die Freilichtspiele im Burghof Giebichenstein, für die man mit *Webers*

„Abu Hassan", *Hillers* „Die Jagd" sowie einem Tanzspiel nach *Mozarts* „Les petits riens" einen glücklichen Griff getan hatte.

Aus den Städtischen Sinfoniekonzerten unter R. Kraus verdienen *Bruckners* „Fünfte", *Beethovens* „Achte" nebst Chorphantasie (mit Alfred Hoehn), *Schumanns* B-dur-Sinfonie sowie ein Konzert von *Stoelzel* besonders genannt zu werden, ferner als Neuerscheinung das Turmwächterlied von *P. Graener.* Weitere Solisten von Ruf waren Claudio Arrau (*Tschaikowsky*, b-moll), Lea Piltti (Zerbinetta-Arie u. a.).

In der Philharmonie begrüßte man wieder hervorragende auswärtige Orchester, so die Münchener Philharmoniker unter Kabasta (*Anton Bruckners* „Achte"), die Dresdener unter van Kempen (mit Kulenkampff im Konzert von *Tschaikowsky*), die als Neuigkeit *Phil. Mohlers* „Wach auf, du deutsches Land" brachten, und endlich Günther Ramin und Edwin Fischer an der Spitze ihrer Kammerorchester.

Die Kammermusik fand traditionsgemäß sorgfältige Pflege durch das Bohnhardt-Quartett, das u. a. mit Kurt Fiebig am Flügel das Klavierquintett von *A. Rahlwes* zum Vortrag brachte. Später wurde das Quintett von *Bruckner* geboten, während K. Wichmann *Brahms* und *Beethoven* („Ferne Geliebte") mit reifem Können deutete. Einen schönen Cello-Sonatenabend verdankte man Fritz Schertel und unsrer Pianistin Anita Wendt. Eine Neugründung ist das Streichquartett des Städtischen Orchesters, das unter Mitwirkung anderer Instrumentalisten auch selten gehörte Werke in seinen Plan einbezieht und in bisher zwei Abenden u. a. ein Klaviertrio mit Flöte und Fagott sowie das Septett von *Beethoven* wohlabgestimmt zum Erklingen brachte.

Eine reizvolle Wiedergabe erlebte „Acis und Galathea" durch die Händelkantorei unter Kurt Fiebig. Eindrucksvoll gestaltete Prof. Dr. A. Rahlwes an der Spitze der Rob. Franz-Sing-Akademie *Pfitzners* „Von deutscher Seele". Der Madrigalgesang wurde stilkundig betreut von der Wichmannschen Singgemeinschaft. Der Pauluskirchenchor widmete eine Morgenfeier *Händel* und *Bach.* Der MGV 1911 vereint mit „Tannhäuser" unter P. Donath machte sich um *Schubert* verdient. Mit der ersten Aufführung von *Händels* „Der Feldherr" (Judas Maccabäus) in der Neugestaltung von Stephani trat der Laurentius-Kirchenchor unter R. Doell mit beachtlichem Erfolg hervor.

Eine Pianistin von Rang lernte man in der seit einiger Zeit hier ansässigen Suse Reitzenstein kennen. Die neue Orgel (W. Sauer) der Evang. Kirchenmusikschule wurde in einer Weihestunde durch das meisterliche Spiel Erich Schröters als wertvolles Werk ausgewiesen. Auch eine hierzu komponierte Kantate von *K. Fiebig* empfahl sich durch ausgezeichnete Satzkunst.

Dr. Hans Kleemann.

HAMBURG. (UA *Joh. Nep. David:* „Kume, kum, geselle min.") Im 3. Konzert des Hamburger Philharmonischen Staatsorchesters brachte Eugen Jochum das 24. Werk von *Johann Nepomuk David*, „Kume, kum, geselle min", ein Divertimento nach alten Volksliedern, zur Uraufführung. Drei altdeutsche Liebeslieder lieferten ihm den thematischen Stoff. Der erste, in Sonatenform gehaltene Satz beginnt mit dem Liede „Herzlich tut mich erfreuen die fröhlich Summerzeit" und führt sodann das „Kume, kum, geselle min" ein, das im zweiten Satze zunächst kanonisch behandelt wird, bevor auch das dritte Lied, „Ich schell mein Horn im Jammerton", hinzutritt. Der dritte Satz, in kleiner Rondoform gehalten, gewinnt sein thematisches Material dann wieder ausschließlich aus dem „Kume, kum". — Offensichtlich bemüht David sich in diesem Werke um eine klare und durchsichtige Anlage, die im Gegensatz zu seinen bisherigen Orchesterwerken, namentlich der beiden Sinfonien, alle Klangballungen vermeidet und die Stimmführung klar hervortreten läßt. Diesem Zwecke dient vor allem auch die äußerst sparsame, durchaus kammerorchestrale Instrumentation, die nichtsdestoweniger eine aparte Farbenmischung bietet: je eine Flöte, Oboe und Klarinette vereinigen sich mit den Klängen von Horn, Fagott, Harfe, Celesta, Pauken, Schlagzeug und Streichern (eine Sonderausgabe des bei Breitkopf & Härtel auch in Studienpartituren erschienenen Werkes faßt den unveränderten Bläsersatz mit einer Klavierstimme zu einem Sextett zusammen). Besonders reizvoll wirkt auch die Kontrastierung der alten Volksweisen mit den modernsten instrumentalen Ausdrucksmitteln wie beispielsweise dem Flageolett und Bisbigliando der Harfe, den Flatterzungen der Flöte oder der Ausnutzung des höchsten Fagottregisters. Überdies sorgt der ständige Wechsel der Taktarten auch für eine rhythmische Belebung. — Eugen Jochum verhalf dem interessanten Werke zu einer herzlichen Aufnahme, für die neben ihm auch der persönlich erschienene Tonsetzer seinen Dank abstatten konnte.

John W. R. Hellmann.

HEIDELBERG. (Schluß zu S. 642.) Regen Zuspruchs erfreuten sich die von Fortner geleiteten Kammerorchester-Konzerte. In 3 Veranstaltungen kam vorzugsweise deutsche und italienische Musik jener Gattung zu Gehör, die heute wieder mehr als sonst dem Geschmacke des Publikums zu entsprechen scheint: Kammersinfonien von *Vivaldi*, *Michael Haydn* und *Gluck*, Concerti grossi von *Händel* und *Telemann*, *Bachs* 3. Brandenburgisches Konzert, von *Mozart* die Serenade für zwei Orchester,

Konzerte für Violine, Violoncello, für Bratsche von *Mozart, Tartini* und *Karl Stamitz,* Cellostücke von *Appolino della Claja.* Ferner Vokalwerke von *Carissimi, Cesti, Paesiello* und ein neues Kantatenwerk von *Wolfgang Fortner* „Der Hochzeitsgesang des Catull" für Tenorsolo, sechsstimmigen Kammerchor (Madrigalchor der Städtischen Singschule) und Kammerorchester. Von auswärtigen und einheimischen Solisten wirkten u. a. mit: Prof. Luigi Silva-Florenz (Violoncello), Prof. Stroß-München (Violine), Prof. Heber-Berlin (Violine), der Mailänder Tenor Salvatore Salvati, Frau v. Jakimow-Heidelberg (Bratsche). Weiterhin seien genannt ein Liederabend der Münchener Altistin Traute Börner (am Flügel Dr. Ernst Cremer-Mannheim) mit Gesängen von *Beethoven, Schubert, Brahms* und *Wolf,* sowie der Lieder- und Balladenabend des Berliner Kammersängers Rudolf Bockelmann (am Flügel Prof. Poppen) mit Gesängen von *Schubert, Schumann, Wolf, Liszt* und *Löwe.*

Ganz spärlich vertreten war die Kammermusik, die so ziemlich allein durch einen Trio- und Sonatenabend bestritten wurde, den die hiesige Pianistin Toni Seelig mit der Münchener Geigerin Palma v. Paszthory-Erdmann und dem Karlsruher Cellisten Hans Spengler veranstaltete und in welchem *Vitalis* g-moll-Ciacona für Violoncello, *Bachs* Solo-Geigensonate in g-moll, *Beethovens* Violinsonate Werk 30 A-dur, die Klaviertrios E-dur von *Mozart* und die *Beethoven*schen Schneider Kakadu-Variationen zu Gehör kamen. Erst bei Anbruch des Frühjahres gab es noch ein Kammermusikkonzert von Elly Ney mit Ludwig Hölscher, in dem die Cellosonaten von *Brahms* Werk 29 und *Beethoven* Werk 69, die 6. *Bach*sche Solosuite für Violoncello und *Beethovens* Hammerklavier-Sonate Werk 106 zur Aufführung gelangten.

Das Städtische Theater bewahrte unter seinem neuen Intendanten Hanns Friderici die von dessen Vorgänger Kurt Erlich erreichte künstlerische Höhe, wie im Schauspiel so auch namentlich in der Oper. Die mit dem vorigen Intendanten abgehenden Opernkräfte wurden durch gleichwertige neue Künstler ersetzt und vereinigten sich mit den bleibenden zu einem wohlausgeglichenen Ensemble, das unter der energievollen Leitung des schon in den Vorjahren bedeutend hervorgetretenen KM Fritz Bohne eine Reihe trefflicher Opernaufführungen herausbrachte, wie u. a. *Mozarts* „Entführung", *Nicolais* „Lustige Weiber" (in der musikalischen Neufassung von W. Schartner, der man vielfach, wenn auch nicht uneingeschränkt zustimmen kann), *Verdis* „Othello", *Smetanas* „Verkaufte Braut", *Tschaikowskys* „Pique Dame" und die hübsche Märchenoper „Schwarzer Peter" von *Norbert Schultze.* Otto Seelig.

KOBLENZ. (Schluß zu S. 728.) Kammermusik brachte Eduard Erdmann mit Klavierwerken von *Beethoven, Brahms, Schumann, Liszt, Schubert,* technisch sicher und musikalisch geschmackvoll vorgetragen. Das Wendling-Quartett bot uns durch die Wiedergabe der Streichquartette von *Schubert* Werk posth. d-moll, *Haydn* Werk 3 und *Beethoven* Werk 131 einen auserlesenen Genuß. Sein schöner Klangkörper, das fein differenzierte Zusammenspiel stempelten die Leistungen zu hochkünstlerischen. Hervorzuheben sind noch zwei Morgenveranstaltungen der Landesleitung der RMK in den Räumen des Kulturhauses, in denen Emma Sagebiel Werke von *Händel, Haydn, Mozart* und *Brahms* mit ihrem bedeutenden pianistischen Können ausdrucksvoll spielte und die Komponistin Elsa Ehlert-Hebermehl-Köln eigene Kompositionen, Lieder und Klavierstücke, darbot. Von den letzteren interessierten besonders das Präludium, Elegie und Intermezzo, die mit sehr guter Technik und Bravour von der Komponistin vorgetragen wurden. Die Lieder sang Gusta Kempken, von der Komponistin dezent begleitet, mit Ausdruck. Eine dritte Morgenveranstaltung in denselben Räumen wurde von den Einheimischen Franz Sagebiel (Violine) und Emma Sagebiel mit Werken von *Beethoven:* Klaviertrios e-moll und B-dur Werk 97 künstlerisch betreut. Hierbei bewiesen beide ihre reife Kunst, die sich ganz in den Dienst des Werkes stellt.

Die NSG „Kraft durch Freude" veranstaltete einen Klavier- und Liederabend, der von Georg Koller (Klavier) und Carl Maria Brucklacher (Bariton) bestritten wurde. Koller spielte Werke von *Beethoven, Brahms* und *Chopin* mit Feuer und Schwung, seine Technik und sein Vortrag bedürfen aber noch entschieden der Vervollkommnung, um zur Reife zu gelangen. Brucklacher sang mit schöner, ausgiebiger Stimme und warmer Empfindung einen Liederzyklus „Nacht und Morgen" von *Georg Koller,* der natürlichen Gefühlsausdruck in schlichten Melodien offenbart.

Zu erwähnen ist noch die Gründungsfeier des Kulturverbandes der Westmark, bei der Prof. Dr. Peter Raabe die Freischütz-Ouvertüre, die Vaterländische Ouvertüre von *Max Reger* und die Orchesterbegleitung der drei Harfengesänge von *Wolf,* sehr gut interpretiert von Prof. Fred Drissen, mit fortreißendem Schwung dirigierte.

Ernst Peters.

LÜBECK. (Uraufführung von Werken Friedrich Witeschniks und Gottfried Hermanns.) Ein von GMD Heinz Dressel geleitetes Konzert mit Werken feldgrauer Komponisten, das auf Einladung des Oberbürgermeisters der Hansestadt Lübeck, Staatsrat Dr. Drechsler, an der historischen Stätte des alt-

ehrwürdigen Audienzsaales im Lübecker Rathause vor geladener Zuhörerschaft stattfand, enthielt als Uraufführung die Komposition einer Ode des so tragisch gestorbenen Thilo von Trotha. Der dem heroischen Stoffkreis des geheimnisvoll umraunten germanischen Mythos von „Freyas Klage um Odd" entstammenden Dichtung schenkte *Friedrich Witeschnik* (Berlin) eine harmonisch gesättigte, melodisch in schwärmerischem Affekt aufblühende Vertonung für großes Orchester und Gesang. Die in weit geschwungenem Melos verströmende Singstimme vereinigt sich wirkungsvoll mit dem verschwenderischen Farbenreichtum des in symphonischem Pathos begleitenden Orchesters. Die Komposition sucht den mythischen Stimmungsgehalt der freien Rhythmen dieser Ode in einem klangüppigen Tongemälde auszuschöpfen. Aenne Kraus (Lübeck) lieh dem Werk die Ausdruckskraft und Fülle ihres edel deklamierenden Alt.

Eine aus Anlaß des 125. Geburtstages Emanuel Geibels veranstaltete Feierstunde gedachte auch seines zu Unrecht vergessenen, in Sondershausen geborenen musikalischen Freundes Gottfried Herrmann (1808—1878), der lange Jahre auch als Musikdirektor in Lübeck wirkte. Mit der Uraufführung seines Sextetts in g-moll für zwei Violinien, zwei Bratschen, Cello und Baß erinnerte sie an eine jetzt von Heinz Dressel bearbeitete Komposition, die von lebensvoller Frische und warmblütigem Temperament sprüht. Sie zeigt reizvolle melodische Erfindung, farbige Ornamentik und kunstgeübte thematische Verarbeitung. Einschmeichelnde melodische Episoden sind der Primgeige anvertraut. Das aus reicher Phantasie gewachsene Werk birgt kernhafte musikalische Substanz und entzückt vor allem mit einer köstlichen Ländlerweise von echt volkstümlichem Gepräge. Unter Führung Karl Kundrats (Violine) war der Streichergruppe des Städtischen Orchesters eine schwungvolle und klangfrische Wiedergabe dieses endlich aus der Mottenkiste befreiten Stückes zu danken.

Auch *Gottfried Herrmanns* gleichfalls bei dieser Gelegenheit uraufgeführtes Scherzo aus dem Streichoktett Werk 3 in D-dur erwies sich in seinem spritzigen Rhythmus und sprühend aufgelockerten thematischen Gefüge als eine Komposition von neckischer melodischer Fassung und farbenfreudig geschmückter Harmonik — eine elfenhaft verschwebende „Serenade" von unmittelbarer Wirkung, die im bestechenden virtuosen Vortrag der trefflichen Streicher des lübischen Orchesters ebenfalls eine wohlverdiente Ehrenrettung erlebte.

Diese überraschende musikalische Bereicherung der Geibelfeier bedeutete eine erfreuliche Wiederentdeckung des auch dank Wilhelm Stahls verdienstvoller Biographie (Breitkopf & Härtel, Leipzig) hoffentlich wieder mehr beachteten Lübecker Komponisten *Gottfried Herrmann,* der übrigens zusammen mit seiner jüngsten Tochter im Jahre 1876 der Einweihung des Bayreuther Festspielhauses mit der Aufführung des „Ring des Nibelungen" beiwohnte. Dr. Paul Bülow.

ROSTOCK i. M. (UA Heinrich Kaminski „In memoriam".) Das Symphoniekonzert vom 20. November stand im Zeichen *Kaminskis,* der mit einer Uraufführung „In memoriam Gabrielae" vertreten war. Kaminski schrieb seiner im September 1939 verstorbenen Tochter eine stille, das letzte Geleit andeutende Trauermusik, die mit Eintritt des Geigen- und Cello-Solos allmählich in eine Hymne übergeht, um mit einem Altsolo, dem Grabspruch für die Tote, in Verklärung zu enden. Unter Leitung von Heinz Schubert und mit dem Gesang von Charlotte Thomsin vom hiesigen Stadttheater machte das Werk tiefen Eindruck. Als Erstaufführung für Rostock folgte „Introitus und Hymnus" (1923) zu Nietzsches „Nachtlied" und dem Korintherbrief des Paulus „Wenn ich mit Menschen- und Engelszungen redete", wozu ein großer Aufwand von solistischen Gesangs- und Orchesterkräften und ein gut besetzter Chor erfordert wird. Auch diese Aufgabe wurde mit bestem Gelingen gelöst. Kammersängerin Amalie Merz-Tunner hatte die führende Stimme, die eindrucksvoll zu Gehör kam. Sie sang außerdem *Beethovens* „An die Hoffnung" und wirkte in dem großartigen „Hymnus" nach alt-persischer Yasna-Dichtung von *Heinz Schubert* (1931) für Sopran, Chor, Orchester und Orgel mit. Die ganze ernste Veranstaltung wurde zum Gedächtnis an seinen Todestag (19. Nov.) mit *Franz Schuberts* ewig schöner „Unvollendeten" eingeleitet. Prof. Dr. W. Golther.

SALZBURG. (Wolf-Ferrari-Uraufführung.) Den gewaltigen Auftrieb, den das Musikleben der Mozartstadt Salzburg genommen hat, bekundet die Tatsache, daß im Frühjahr Hans Pfitzner seine „Elegie und Reigen" dem Mozarteum-Orchester anvertraute und nunmehr *Ermanno Wolf-Ferrari* sein erstes Streichquartett, Werk 23, im Rahmen der Kammermusikabende des Mozarteums zur Uraufführung bringen ließ.

Dieses e-moll-Quartett des an der Hochschule Mozarteum als Leiter einer Kompositionsklasse wirkenden Meisters der neuen opera buffa atmet den Ernst und die Größe klassischer Erhabenheit. Wer etwa glaubte, daß die Mittel von Ausdruck und Sprache der „Alten" erschöpft seien, der wird eines Besseren belehrt, wenn er Pfitzners jüngste Sinfonie und Wolf-Ferraris Quartett erlebt. Wolf-Ferraris Vorbild, das Mozart heißt, ist der gute Geist dieser Schöpfung, dergestalt, daß das, was man „mozartisch" nennt, der höchste Inbegriff des Schönen und Harmonischen, hier in Würde und Echtheit zum Ausdruck kommt. Die gelassene Heiterkeit überlagert ein Schleier von Melancholie,

eingetaucht in die harmonische Pracht genialen Einfalls. Der leidenschaftliche erste Satz, das singende Andante, das merkwürdig breite Capriccio mit seiner humorvollen Kurzgliedrigkeit, und das herrlich sich ausbreitende Finale sind zu einer formalen Einheit miteinander verschmolzen.

Das einzigartig schöne Werk musizierte mit schlechthin vollendeter Überlegenheit das Mozarteum-Quartett Salzburg (Georg Steiner, Christa Richter, Karl Stumvoll, Georg Weigl), dem Wolf-Ferrari das Werk gewidmet hat. Der Komponist und seine Mitarbeiter wurden stürmisch gefeiert. Die Bedeutsamkeit des Ereignisses unterstrich die Anwesenheit zahlreicher Ehrengäste aus Partei, Staat, Wehrmacht und dem Kulturleben, an ihrer Spitze Gauleiter und Reichsstatthalter Dr. Rainer, Regierungspräsident Dr. Reitter und der italienische Konsul Floro Bernardo. Dr. Erich Valentin.

KLEINE MITTEILUNGEN

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

In würdiger Weise beging dieser Tage die Deutsche Chorvereinigung Plauen im Reichsverband der Gemischten Chöre Deutschlands die Feier ihres 50jährigen Bestehens.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Im Rahmen der Schulungsabende des Konservatoriums der Musik zu Sondershausen sprach Prof. Dr. Peter Raabe über *Franz Liszt*.

Am 1. November wurde in Posen die Landesmusikschule Gau Wartheland feierlich eröffnet.

Anläßlich des 50. Todestages *Caesar Francks* spielte Prof. Dr. Hermann Keller in der staatlichen Hochschule für Musik zu Stuttgart Orgelwerke des Meisters. In einem einleitenden Vortrag wies Prof. Keller auf Caesar Francks rein deutsche Abstammung hin, die sich auch in seinem Schaffen kundtue.

Gauleiter Reichsstatthalter Dr. Sigfried Uiberreither hat anläßlich der Semestereröffnung des Steirischen Musikschulwerkes dem aus dem Lehrkörper der Schule bestehenden Orchester die Bezeichnung Landesorchester verliehen. Dies Steirische Landesorchester bringt im Winter 1940/41 unter Leitung von Prof. Dr. Felix Oberborbeck folgende Werke zur Erstaufführung in Graz, bzw. in anderen Städten der Steiermark: *J. S. Bachs* „Musikalisches Opfer" in der Fassung von Karl Hermann Pillney, *Hans Pfitzners* Duo concertante für Violine, Violoncello und Orchester und seine Kleine Symphonie, *Kurt Atterbergs* Suite barocce, *Max Trapps* Divertimento und, gemeinsam mit dem Chor der Hochschule und der Landesmusikschule, *Händels* Oratorium „Der Feldherr" in der Bearbeitung von Hermann Stephani. Neben 6 Orchesterkonzerten in Graz führt das Steirische Landesorchester Symphonie- und Chorkonzerte in sämtlichen steirischen Kreisstädten durch.

Die Hochschule für Musik und Theater in Mannheim bereichert das musikalische Leben der Stadt in diesem Winter mit 16 Orchester- und Kammerkonzerten und 2 Solistenabenden. Darunter sind 2 Abende ausschließlich neuer Musik gewidmet. Eine Hochschul-Woche Ende März 1941 sieht u. a. *Glucks* „Orpheus", ein Orchesterkonzert und zwei Kammermusikabende mit Uraufführungen Mannheimer Komponisten vor.

Die Abteilung Schulmusik der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln veranstaltet auch in diesem Winter eine öffentliche wöchentliche Vortragsreihe, die folgende Veranstaltungen vorsieht: einen Abend des Klaviertrios Prof. Philipp Jarnach — Walter Kunkel — Beatrice Reichert, einen Abend des Kunkel-Quartetts, das im Verein mit Kammermusiker Paul Gloger *Max Regers* Klarinettenquintett vermittelt, einen Klavierabend von Prof. Haaß mit *Schumann*scher Musik und einen Cembaloabend von Prof. Karl Hermann Pillney.

Die Schlesische Landesmusikschule zu Breslau hatte *Hans Pfitzner* zu einem Liederabend im Breslauer Schloß eingeladen, bei dem der Meister stürmisch gefeiert wurde.

In einer Feierstunde nahm Prof. Carl Wendling Abschied von der langjährigen Stätte seiner Wirksamkeit, der Hochschule für Musik zu Stuttgart. Ministerpräsident Mergenthaler sprach dem scheidenden Direktor den herzlichsten Dank für seine wertvolle Wirksamkeit aus. Gleichzeitig fand die feierliche Amtseinsetzung des neuen Direktors Prof. Dr. Hugo Holle statt.

Prof. Max v. Pauer spielte in einer Sonderveranstaltung der Städt. Musikschule für Jugend und Volk in Darmstadt vor überfülltem Saal Werke von *Johann Sebastian Bach* mit größtem Erfolg. Der Leiter der Schule, Paul Zoll, hat den vielfachen Wünschen der Öffentlichkeit folgend, den Meister des Klaviers sofort für ein zweites Konzert verpflichtet, in dem Max v. Pauer Werke von *Schubert* und *Schumann* spielen wird. — In einer Liederstunde der Darmstädter Musikschule für Jugend und Volk sang Ilsetraut Zoll (Mezzosopran) mit schönem Erfolg Lieder von *Schubert, Wolf, Reger, Busoni, Ermanno Wolf-Ferrari* und *Paul Zoll.*

KIRCHE UND SCHULE

Domorganist Dr. Carl Winter in Freiburg i. Br. bot seinem Hörerkreis einen wertvollen

Einblick in das Schaffen *Caesar Francks* mit der Aufführung seines Chorals in D, der sinfonischen Dichtung „Den Helden“, Präludium, Fuge und Variation und des Chorals in a.

In seiner 229. Orgelfeierstunde in der Reinoldikirche zu Dortmund spielte KMD Gerard Bunk Werke von *Ch. M. Vidor.*

Eine Geistliche Abendmusik im Petridom zu Bautzen war ausschließlich neuer Musik gewidmet. So hörte man *Wolfgang Fortners* Toccata und Fuge in d-moll, *Heinrich Kaminskis* Zwei Gesänge aus dem „Triptychon“, *Hermann Simons* „Drei Hymnische Gesänge“ und *Fritz Werner-Potsdams* Choralkantate „Herr Jesu Christe, mein getreuer Hirte“.

PERSÖNLICHES

Der Dresdner Geiger und Violinpädagoge Walter Doell wurde an das Salzburger Mozarteum berufen.

Georg Kuhlmann-Frankfurt/Main erhielt einen Ruf an die Landesmusikschule Danzig, dem er jedoch nicht Folge leistete. Er wird vielmehr auch weiterhin in Frankfurt/Main verbleiben.

Geburtstage.

Die bekannte Wagner-Sängerin Frau Luise Reuß-Belce wurde am 24. Oktober 80 Jahre alt.

Prof. Heinrich Laber, der langjährige verdiente Leiter des Geraer Musiklebens, feiert am 11. Dezember seinen 60. Geburtstag.

Der Berliner Komponist und Hochschullehrer Prof. Clemens Schmalstich vollendete am 8. Oktober sein 60. Lebensjahr.

Am 13. Dezember feiert der schlesische Komponist Gerhard Strecke seinen 50. Geburtstag.

BÜHNE

Als dritte Bühne des Reiches brachte soeben die Duisburger Oper *Heinrich Sutermeisters* „Romeo und Julia“ zu einer erfolgreichen Aufführung.

Der Gefallenen der Bewegung gedachte das Hessische Landestheater zu Darmstadt mit einer Aufführung von *Beethovens* „Fidelio“ am 9. Nov. Neben *Richard Strauß'* „Arabella“, *Mozarts* „Zauberflöte“, dem „Freischütz“ und „Carmen“, brachte das Haus im Laufe des November auch eine Opern-Uraufführung: *Hans Eberts* „Hille Bobbe“.

Im November-Spielplan der Städtischen Bühnen zu Augsburg standen an Opern: *Rich. Strauß'* „Daphne“, der „Fidelio“, der „Freischütz“ und *Verdis* „Maskenball“.

Nach Dresden hat nun auch das Opernhaus Essen *Carl Orffs* „Carmina burana“ zur Erstaufführung gebracht. Daneben kamen *Donizettis* „Iphigenie in Aulis“, *Humperdincks* „Hänsel und Gretel“, *Mascagnis* „Cavalleria rusticana“ und *Leoncavallos* „Bajazzo“ im November zur Aufführung.

Im Anschluß an die Erstveröffentlichung im Novemberheft kann heute mitgeteilt werden, daß das Gautheater Saarpfalz noch wesentlich mehr Opern für den kommenden Winter vorbereitet, so „Die Zauberflöte“, den „Wildschütz“, „Fliegenden Holländer“ und „Walküre“, „Rigoletto“ und „Aida“, „Tosca“ und „Bohème“, *P. Tschaikowskys* „Eugen Onegin“, *Strauß'* „Ariadne“ und als Uraufführung *Bodo Wolfs* „Heinrich III.“.

Das Frankfurter Opernhaus wird im Spieljahr 1940/41 die Uraufführung der Neufassung von *Carl Orffs* „Der Mond“ herausbringen; an Erstaufführungen *Werner Egks* „Peer Gynt“, *Carl Orff-Monteverdis* „Orfeo“, *Heinrich Sutermeisters* „Romeo und Julia“ und *Norbert Schultzes* Weihnachtsmärchen „Der Teufel ist los“. An Neugestaltungen kündigt das Haus *Mozarts* „Titus“, den „Fidelio“, den „Fliegenden Holländer“, *Verdis* „Aida“ und *Mussorgskis* „Boris Godunoff“ an; an Wiederaufnahmen: *Glucks* „Orpheus und Eurydike“, *Mozarts* „Don Giovanni“, *Lortzings* „Zar und Zimmermann“. *Nicolais* „Lustige Weiber“, „Tristan und Isolde“ und den „Parsifal“; an Sonderveranstaltungen: eine *Hans Pfitzner-*, eine *Mozart-*Woche und den „Ring“.

Alb. Lortzings „Hans Sachs“, *Puccinis* „Bohème“, „Madame Butterfly“ und „Das Mädchen aus dem Goldenen Westen“, *Ottomar Gersters* „Enoch Arden“, *Richard Strauß'* „Arabella“ und *Verdis* „La Traviata“ bildeten den reichhaltigen November-Spielplan des Nürnberger Opernhauses, das außerdem die Uraufführung — gleichzeitig mit Darmstadt — *Hans Eberts* „Hille Bobbe“ bescherte.

E. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen“, *Rossinis* „Angelina“ und *Lortzings* „Zar und Zimmermann“ kamen im November am Stadttheater Ulm zur Aufführung.

KONZERTPODIUM

Wie alljährlich, so wurde auch in diesem Kriegsjahre der „Tag der deutschen Hausmusik“ allerorts festlich gefeiert. Die laufend hier eintreffenden Nachrichten berichten darüber, wie die einschlägigen öffentlichen Stellen und die Privatmusiklehrerschaft, Schule und Haus in schönstem Verein, an der Ausgestaltung des Tages mitwirkten, der vielfach im Zeichen *Franz Schuberts* stand und die enge Verbundenheit unseres Volkes mit der Musik wieder in schönster Weise darlegte.

Prof. Walter Niemann-Leipzig gab mit außerordentlichem Erfolg Klavierabende aus eigenen Werken in Wiesbaden (Kurhaus), Leipzig (Kaufhaus, „Meister am Blüthner“), Wittenberg (Konzertgemeinde) und Kassel (Casino).

Staats-KM Erich Kloß und das NS-Symphonieorchester gastierten mit großem Erfolg in Innsbruck. Das Konzert, in dem Gauleiter Hofer und

Staunenerregend, ergreifend, umjubelt . . . . .

Dresdner Anzeiger, 6. 10. 40

CARL ORFF

in Dresden und Essen

Pressestimmen:

Die Oper: **Orpheus**

DAZ, Berlin, 5. 10. 40
Damit ist es Orff gelungen, den dramatischen Affekt des Frühbarocks zum erstenmal für uns zu wahrer, verblüffender, lebendiger Theaterwirkung zu bringen . . .

Nationalzeitung, Essen, 21. 10. 40
. . . ein Kunstwerk von erstaunlicher Geschlossenheit und starker Wirksamkeit. Das Historische scheint tatsächlich ausgelöscht. Die innere Weite dieser Musik spricht den Gegenwartsmenschen mühelos und unmittelbar an . . .

Die Kantate: **Carmina Burana**

Völkischer Beobachter, Berlin, 7. 10. 40
Das ist die klare, stürmende und in ihrer Haltung doch immer wieder disziplinierte Musik, die unsere Zeit verlangt. Sie packt und reißt mit und klingt vom Ohr ins Herz.

Dresdener Nachrichten, 6. 10. 40
Etwas unerhört Optimistisches und Unbekümmertes zieht durch das Stück. Beispielloses Temperament, Freude am hellen, klaren Klang . . . eine ausgesprochen diatonische Melodik, volkstümliche quellfrische Weisen . . . .

Ansichtsmaterial auf Wunsch

B. SCHOTT'S SÖHNE / MAINZ

Soeben erschienen:

FÜR WERDENDE GEIGER

Ein Unterrichtswerk auf neuzeitlicher Grundlage für Einzel- und Gruppen-Unterricht, aufgebaut auf Melodien, Volksliedern, Tänzen und kleinen Etüden

von

JAKOB TRAPP

(Direktor des Trapp'schen Konservatoriums München)

Die Schule ist offiziell eingeführt von der Landesleitung des Instrumental-Gruppen-Unterrichts an den bayrischen Schulen

Teil I 57 Seiten . . . . RM 2.50
Teil II 80 Seiten . . . . RM 3.50
Teil III in Vorbereitung

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung zu beziehen und durch

MUSIKVERLAG WILLY MÜLLER
Heidelberg

Neuerscheinung

SPIEL- UND DENKTECHNIK

IM ELEMENTARUNTERRICHT FÜR KLAVIER

kleine Studie von

HANS BALMER

56 Seiten, 7 Zeichnungen . . . . **RM 1.—**

INHALT: Denken und Handeln — Die Energiequelle — Kraft, aber Teilkraft des Ganzen — Die 4 Finger — Der Daumen — Das Denken beim Üben

Zu beziehen bei jeder Musikalienhandlung

Verlag **Gebrüder HUG & Co. Leipzig, Zürich**

SEQUENZENBÜCHLEIN

Zweistimmige Sequenzen des 17. und 18. Jahrhunderts als klaviertechnische u. theoretische Übung, zusammengestellt von

HANS BALMER

Ernst Vogel Verlag Basel

24 Seiten . . . . **RM 1.20**

Professor Aug. Schmid-Lindner, Pianist, München

Hans Balmer's „Sequenzenbüchlein" verfolgt das wichtigste Ziel einer ernst zu nehmenden Schulung: jegliche Entwickelung mit Vermeidung eines zeitraubenden u. geisttötenden mechanischen Drills auf musikalische Grundlage zu stellen.

Erhältlich in jeder Musikalienhandlung

Auslieferung für Deutschland: **HUG & Co Leipzig**

zahlreiche hohe Persönlichkeiten von Staat, Partei und Wehrmacht anwesend waren, brachte *Haydns* Symphonie in C-dur und *Tschaikowskys* V. Symphonie in e-moll. Der Dirigent wurde stürmisch gefeiert. Auch August Leopolder, der den Solopart des Es-dur-Klavierkonzertes von *Beethoven* spielte, hatte außerordentlichen Erfolg.

Marianne Tunder (Violine) und Karl Weiß (Klavier) bereiteten den Musikfreunden in Bad Elster mit *Mozart-* und *Beethoven*-Musik einen genußreichen Abend.

In einem WHW-Konzert zu Lommatzsch hörte man Lieder und Chöre von *Otto Jochum* („Singe, mein Volk"), *Joseph Haas* („Zum Lobe der Musik", „Deutsches Lied", „Des Lebens Sonnenschein"), *Hermann Simon* („Du mein Schatz" und „Lilofee" aus den neuen Soldatenliedern „Von Fußvolk, Fliegern und Matrosen") und *Hans Mießner* („Soldatenliebe") und *Hermann Erdlens* Liederspiel „Aber dies, aber das".

Hero Folkerts „Schnitter Tod"-Variationen eröffneten das dritte Philharmonische Konzert in Bremen.

Das Coburger Konzertleben nahm mit einem *Tschaikowsky*-Abend unter Dr. Wilh. Schönherr anläßlich des 100. Geburtstages des großen russischen Komponisten seinen Anfang.

Anneliese Kaempffer-Göttingen stellte eine reichhaltige, bunte Hausmusikstunde unter den Gedanken „Herbstzeit — Erntezeit", bei der sie neben den Altmeistern zahlreiche Zeitgenossen zu Worte kommen ließ.

Kurt Thomas' Chorkomposition „Saat und Ernte" kam unter Dr. Helmuth Thierfelder zu einer ausgezeichneten Wiedergabe in Hannover.

Helmut Bräutigams „Langemarck"-Kantate für gemischten Chor und Orchester nach Worten von E. W. Möller kam durch das Konservatorium der Landeshauptstadt Dresden unter Leitung von Dr. Meyer-Giesow zur Aufführung.

Ein *Beethoven*-Abend, den die heimische Pianistin Marthe Bereiter im Löwensaal zu Rudolstadt im Verein mit dem bewährten heimischen Opernsänger Raimund Böttcher gab, bildete den Auftakt der Rudolstädter Winterkonzertzeit. Als Soli spielte die Künstlerin drei Sonaten des Großmeisters. H. B.

GMD Joseph Keilberth hat soeben *Hans Pfitzners* Werk 46 „Symphonie" mit dem Deutschen Philharmonischen Orchester in Prag zum ersten Male dort aufgeführt.

Die Württembergischen Staatstheater zu Stuttgart, deren erstes Winterkonzert *Beethoven* und *Bruckner* gewidmet war, hoben soeben zwei junge Werke aus der Taufe: *Karl Bleyles* „Kleine Suite für Orchester" Werk 45 und *Helmut Degens* Klavierkonzert mit Orchester. Erstmals kam dort unlängst auch *Hans Pfitzners* Sinfonie für großes Orchester Werk 46 und *Rudi Stephans* Musik für Geige und Orchester zu Gehör.

Die Wiener Philharmoniker bringen in ihrem 2. außerordentlichen Konzert unter GMD Carl Schuricht *Joseph Meßners* Werk 45 „Symphonische Festmusik" für großes Orchester, — das Werk, das das Schaffen der Ostmark bei der diesjährigen Komponistentagung in Remscheid vertrat — zu Gehör.

Der Wilhelmshavener Konzertwinter nahm soeben mit einer machtvollen Aufführung von *Beethovens* Neunter Symphonie unter MD Alfred Hering einen verheißungsvollen Anfang.

Wuppertal eröffnete den Konzertwinter mit *Brahms* und *Schumann.*

Die Volksbildungsstätte Würzburg veranstaltete ein Konzert, das dem Gedächtnis der im Weltkriege gefallenen Musiker *Fritz Jürgen, Ernst Kunsemüller, Rudi Stephan* und *Siegfried Kuhn* gewidmet war.

Schwerin ehrte den 80jährigen *Felix Woyrsch* mit einer vortrefflichen Wiedergabe seiner 4. Symphonie unter Hans Gahlenbeck.

Das 1. Konzert der Konzertgesellschaft Heilbronn mit dem Orchester der Stadt brachte unter Leitung von Dr. Ernst Müller *Wagners* Siegfried-Idyll, die 8. Symphonie von *Beethoven* und das Es-dur Klavierkonzert von *Franz Liszt* mit Carlo Vidusso als Solist.

Das 1. dieswinterliche Konzert des Städtischen Sinfonieorchesters Kattowitz vermittelte Werke von *Wagner, Mozart* und *Beethoven.*

Die 12 diesjährigen Konzerte des Königsberger Städtischen Orchesters bieten einen schönen Querschnitt durch die Klassik, die Romantik, Spätromantik und die Moderne.

Das unter Leitung von GMD Heinz Dressel in Lübeck veranstaltete Konzert mit Werken feldgrauer Komponisten hatte so großen Erfolg, daß es Anfang Dezember dreimal wiederholt werden wird. Zur Aufführung kommen: *Otto Wartisch* (Konzert für Saiteninstrumente), *Edmund von Borck* (Concertino für Flöte und Streichorchester), *Ottmar Gerster* (Capriccietto für 4 Pauken und Streichorchester), *Friedrich Witeschnik* (Freyas Klage um Odd), *Gerhard Strecke* (Lustige Ouvertüre), *Hans Lang* (Tafelmusik), *Karl Sczuka* (Vorspiel zu „Das verlorene Paradies").

Hans Chemin-Petit leitet am Totensonntag eine Festaufführung von *Johannes Brahms'* „Deutschem Requiem" in Magdeburg.

Die Vereinigte Musikalische und Singakademie Königsberg vermittelte am 1. November *Johann Sebastian Bachs* Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" und *Mozarts* „Requiem".

Die beiden ersten Mainzer Sinfoniekonzerte machten u. a. mit *Ernst Peppings* Sinfonie für Orchester, *Jean Sibelius'* Konzert für Violine und

Orchester, Werk 47, und *Karl Höllers* Hymnen, Werk 18, bekannt. Zur Uraufführung kam *Peter Tschaikowskys* Konzert E-dur für Violoncello und Orchester nach Themen aus Werk 72 durch den Bearbeiter Caspar Cassadó. Ein Kammerkonzert der Stadt galt dem Gedenken *Rudi Stephans*, dessen Todestag sich zum 25. Male jährte.

Die Meininger Landeskapelle eröffnete den Konzertwinter durch ein Konzert mit Werken seiner einstigen Dirigenten *Hans von Bülow, Max Reger, Johannes Brahms* und *Richard Strauß*.

Oscar von Panders abendfüllendes weltliches Oratorium „Des Lebens Lied" für Chor, Soli, Orchester und Orgel wird nach seiner erfolgreichen Wiesbadener Uraufführung demnächst in München unter GMD Oswald Kabasta, in Darmstadt unter GMD Fritz Mechlenburg und in Danzig unter GMD Karl Tutein erklingen.

Philippine Schicks Passacaglia, Variationen und Choralfuge „Magnificat" für 2 Klaviere wird in diesem Winter in Frankfurt/M., Leipzig, Würzburg und Dresden unter Mitwirkung der Komponistin gespielt.

Das 1. Städtische Konzert zu Münster war *Beethoven* gewidmet.

Hans Pfitzners „Elegie und Reigen" erlebte neben *Brahms'* Konzert in B-dur (am Klavier: Karl Weiß) und *Schuberts* Sinfonie Nr. 7 C-dur unter KM Herbert Nerlich in Meißen eine sehr erfolgreiche Aufführung.

Casimir von Paszthorys Orchesterzyklus „Das Jahr" kam soeben mit Kammersänger Gerhard Hüsch als Solist im Rahmen eines Austauschkonzertes in Budapest unter Leitung des Komponisten und in einem Museumskonzert zu Frankfurt/M. unter GMD Konwitschny zur Wiedergabe; sein Trio für Klavier, Geige und Cello steht im Programm der Chemnitzer Kammermusikkonzerte unter Herbert Charlier; die Cellosonate kommt in Nürnberg durch Prof. W. Kühne zu Gehör.

Caesar Francks Oratorium „Die Seligkeiten" kam durch die Kölner Concertgesellschaft unter Eugen Papst im 3. Gürzenich-Konzert in zwei Aufführungen zu einer so begeistert aufgenommenen Wiedergabe, daß das Werk im Januar zweimal wiederholt werden wird.

Gerhard Streckes Sinfonie Nr. 2 e-moll für großes Orchester Werk 60 kommt anläßlich seines 50. Geburtstages nach der soeben erfolgten erfolgreichen Uraufführung in Hindenburg dieser Tage auch in Liegnitz unter MD Heinrich Weidinger zur festlichen Aufführung.

Die Stadt Darmstadt hat in dem laufenden Konzertwinter eine besonders rege musikalische Veranstaltungstätigkeit aufzuweisen. Neben den traditionellen 8 Sinfoniekonzerten des Theaters steht eine städtische Konzertreihe von 6 Kammermusikabenden, der Musikverein bringt 4 Chorkonzerte, das Landestheater 8 Kammermusikabende, die Hessische Landesmusikschule 6 Lehrerkonzerte, während die Veranstaltungsreihe der Städtischen Musikschule für Jugend und Volk 10 Kammermusikveranstaltungen der verschiedensten Art aufweisen wird. Dazu gesellen sich noch 4 Abende der Gedok, nicht einbezogen sind dabei die von KDF zu erwartenden Gastspiele auswärtiger Orchester und Solisten.

Die Stadt Erfurt führt in diesem Winter 6 Sinfoniekonzerte durch, die an zeitgenössischer Musik *Ottorino Respighis* „Pinien von Rom" und *Max Trapps* „Konzert für Violoncello" in Aussicht stellen. Anfang des neuen Jahres ist eine *Richard Wetz*-Gedächtnisstunde in der Goetheschule geplant. Der Sängerkreis Erfurt wird *Joseph Haas'* „Lied der Mutter" zur Aufführung bringen. Ferner sind noch eine ganze Reihe von Kammermusikabenden und Liederabenden geplant.

Die durch MD Ernst Wollong gegründete, in Arbeitsgemeinschaft mit dem Landestheater Rudolstadt stehende Konzertgemeinschaft: Musikgemeinde — Landeskapelle — NSG. „Kraft durch Freude" mit den ihr angeschlossenen Chorvereinigungen: Max-Eberwein-Singakademie Rudolstadt und Caecilienverein Saalfeld veranstaltet in diesem Konzertwinter anläßlich des 150. Anrechtskonzertes der Musikgemeinde eine „Jubiläumskonzertreihe", die einen Höhepunkt in der Reihe der Konzertveranstaltungen der letzten Jahre bedeutet. Bedeutende deutsche Künstler wirken dabei mit. Eine Sonderveranstaltung bringt im Rahmen der Meisterkonzerte ein deutsch-italienisches Kultur-Austauschkonzert mit dem Meistergeiger Leo Petroni. H. B.

Die unter der Leitung von GMD Prof. Eugen Papst stehenden Gürzenich-Konzerte in Köln werden auch in diesem Winter jeweils in zwei aufeinanderfolgenden Abenden dargeboten. Der Gürzenichchor ist mit sechs großen Chorwerken an den Aufführungen beteiligt.

Karlsruhe meldet außer den bereits bekanntgegebenen musikalischen Plänen als Sonderveranstaltungen: eine „Italienische Festwoche" mit der Uraufführung der Oper „Donata" von *Scuderi*, die in jedem Jahr stattfindenden „Maifestspiele" und ein Orchesterkonzert mit den erfolgreichsten Solisten der letztjährigen „Konzerte junger Künstler".

Für die Sinfonie-Konzerte des Gautheaters Saarpfalz (Intendant Bruno von Niessen), die unter der Leitung von GMD Heinz Bongartz stehen, sind neben Werken von *Beethoven, Mozart, Brahms, Schubert, Schumann, Tschaikowsky, Reger* und *Hugo Wolf* an neuen Werken zur Aufführung vorgesehen die Konzertante Musik von *Boris Blacher*, das Klavierkonzert Es-dur von *Hans Pfitzner*, Variationen über ein Thema aus der „Zauber-

flöte" von *Trenkner*, Skaldische Dichtung von *H. Grovermann*, Violinkonzert von *Paul Höller* und die Burleske für Klavier und Orchester sowie die sinfonische Dichtung „Aus Italien" von *Richard Strauß*. Als Uraufführung ist „Thema, Verwandlungen und Fuge" von *Wilhelm Petersen* vorgesehen. An Solisten wurden gewonnen: Prof. Walter Gieseking (Klavier), Kammersängerin Marta Roß, Alma Moodie (Violine), Prof. Gerhard Hüsch (Bariton), Prof. Alfred Höhn (Klavier), Konrad Hansen (Klavier), Maria Brugger (Sopran) und Hans Karolus (Bariton). Ein Sinfonie-Konzert wird Prof. Oswald Kabasta, München, als Gastdirigent leiten.

Olmütz bereitet für diesen Winter 5 große Konzerte unter Leitung von MD Josef Heidegger vor, die Werke der Klassiker, der Romantiker und der Zeitgenossen vermitteln.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Victor Junk hat einen Zyklus „Altdeutsche Minnelieder" beendet, in welchem Dichtungen des 13. Jahrhunderts (vom Kürnberger, Neidhart von Reuental, Spervogel, Heinrich von Stretlingen und Wolfram von Eschenbach) vom Komponisten metrisch übersetzt und vertont sind. Der Zyklus ist der Tochter des Komponisten, Opernsängerin Elisabeth Junk gewidmet und wird von ihr demnächst im Sender Wien und im Konzert zur Uraufführung gebracht werden.

Kurt von Wolfurt arbeitet zur Zeit an einer tragischen Oper „Vannina Vannini" nach der gleichlautenden Novelle von Stendhal.

Hermann Grabner hat soeben ein von der Fachschaft Volksmusik in Auftrag gegebenes Concerto grosso für Blasmusik beendet.

VERSCHIEDENES

Studienrat W. Schramm in Detmold hat gelegentlich seiner Forschungen über die Musikpflege in Lippe wertvolle Funde aus Lortzings Detmolder Tätigkeit gemacht. So ist es ihm u. a. gelungen die bisher unbekannte Ballettmusik und „Gloria Patri" Lortzings zu Freiherr von Auffenbergs romantischem Schauspiel „Der Löwe von Kurdistan", sowie verschiedene Liedeinlagen zu Singspielen und Opern aufzufinden. Sämtliche Handschriften befinden sich im Besitz der Lippischen Landesbibliothek.

Dr. Wolfgang Scholz sprach im Geschichts- und Altertumsverein zu Liegnitz über die inhaltsreiche Geschichte des Liegnitzer Musiklebens.

Bei der Neugestaltung des Mechelner Museums kamen Dokumente aus dem Leben des Großvaters *L. van Beethovens* zutage.

Der geschätzte Wagner-Forscher Prof. Dr. Wolfgang Golther sprach in der Ortsgruppe Düsseldorf des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen über „Richard Wagner und König Ludwig II.".

Die Stadtbücherei Essen nimmt mit ihrer Musikabteilung durch Veranstaltung intimer Konzerte künftig aktiv am Musikleben der Stadt teil. Der erste Kammermusikabend stand unter dem Gedanken „Feierstunde mit Johann Sebastian Bach". Einführende Worte zu den aufgeführten Stücken sprach der rührige Leiter der Musikabteilung Dr. Ernst Reichert.

MUSIK IM RUNDFUNK

Der 1. Kapellmeister des Deutschen Kurzwellensenders Berlin Hilmar Weber leitete im Auftrag der Reichsrundfunk-Gesellschaft vom August bis Oktober den musikalischen Aufbau des Reichssenders Danzig und dirigierte die sinfonischen Konzerte.

Der Reichssender Königsberg vermittelte im ersten Kriegsjahr unter der Stabführung von Wolfgang Brückner *Anton Bruckners* 4., 5., 6. und 8. Sinfonie in der Originalfassung.

Der Reichssender Stuttgart brachte unlängst die „Suite im alten Stil" für Streichorchester und Cembalo von *Alfons Schmid*.

Der Reichssender Hamburg feierte den 80-jährigen *Felix Woyrsch* mit einer Aufführung seiner 2. Böcklin-Suite „Spiel der Wellen" und seines Werk 76 „Thema und Variationen" für großes Orchester.

Die neue Bratschen-Sonate von *Julius Klaas* Werk 36 erklang soeben am Reichssender Wien (Viola: Günther Breitenbach, am Klavier: Hertha Waldhauser) und Königsberg (Bratsche: K. W. Meyer, Klav.: R. Winkler).

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

In der zweiten Oktoberhälfte fanden auf Einladung des Reichskommissars Seyß-Inquart im Haag und in Amsterdam je zwei Aufführungen der Wiener Staatsoper und je zwei Konzerte der Wiener Philharmoniker statt. Sämtliche Konzerte leitete Hans Knappertsbusch, der sich mit Leopold Ludwig auch in die musikalische Leitung der Opernaufführungen („Figaros Hochzeit" und „Barbier von Sevilla") teilte. Die Reise, an der 144 Personen teilnahmen, leitete Generalintendant Heinrich K. Strohm.

Am 27. Oktober folgte die Staatsoper einer Einladung des Generalgouverneurs Reichsministers Dr. Frank nach Krakau und führte *Mozarts* „Entführung aus dem Serail" auf. Die Reise war geleitet von Direktor Dr. Erwin Kerber. V. J.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

Namen-Verzeichnis zum 107. Jahrgang 1940

Zuſammengeſtellt von Dr. Johannes Maier, Regensburg.

Ausführlichere Erwähnungen ſind durch Schrägdruck der betreffenden Seitenzahlen gekennzeichnet.

Abelmann, Hermann 26, 207
Abendroth, Hermann 29, 30, 56, 84, 85, 86, 149, 207, 211, 248, 276, 308, 364, 368, 428, 429, 434, 466, 481, 508, 664, 699, 720, 725, 727, 728, 729, 766, 769
Abendroth, Walter 664
Albuſſi, Antonio 344, 554
Achenbach, Hermann 558
Achtelik, Joſef 765
Adam, Franz 207, 308, 423, 491, 559, 658, 795
Adamovſky, Hans 34
Ade, Erich 482
Ade, Margarethe 482
Aeſchbacher, Adrian 429
Ahle, Joh. Rud. 466
Ahlersmeyer, Matthieu 33, 170, 722
Ahlgrimm, R. 738
Ahrens, Joſef 336
Albers, Lotte 572
Albert, Hans 184
Albert, Herbert 56, 162, 184, 299, 740
Albes, Herbert 172
Albore, Lilia da 432, 495, 644, 796
Albrecht, Maximilian 556
Aldor, Edi 562
Allio, W. A. 610
Allmeroth, Heinrich 211
Alſen, Herbert 468, 702
Altmann, Hans 502, 558
Ambroſius, Günther 562
Ambroſius, Hermann 60, 85, 168, 276, 423, 438, 466, 568
Amerling, Melitta 561
Amfitheatrof, Maſſimo 558
Ammermann, Liſelott 488, 725
Anders, Erich 239, 295, 433, 492, 664, 738
Anders, Kurt 483
Anders, Peter 87, 109, 147, 33- 535, 662
Anheißer, Sigfried 339
Anrath, Herbert 768
Anton, Max 242
Argyris, Vaſo 208, 561
Armbruſt, Walter 428
Armgart, Irmgard 25
Armhold, Adelheid 433, 729
Arndt-Ober, Margarete 558
Arnold, Kurt 300
Arnold, Wilhelm 424, 537
Arrau, Claudio 29, 50, 147, 150 364, 366, 494, 561, 564, 636, 723, 797
Arrau-Trio 171, 239, 337, 493, 559
Artz, Carl Maria 244, 495, 501, 564, 580, 632, 644, 738
Atterberg, Kurt 178, 566, 580, 640, 726, 800
Auderieth, Karl 344
Auer, Helmut 564, 644
Auer, Max 257, 258
Auerswald, Leonore 729
Augenſtein, Anna Maria 438, 794
Auler, Wolfgang 234, 556
Auras, Günther 242

Bach, Joh. Chriſt. 566
Bach, Joh. Seb. 247, 248, 273, 275, 305, 312, 428, 572, 636, 640, 662, 668, 718, 726, 731 738
Bachem, Hans 360, 638
Bachmayr, Hans von 300
Backhaus, Wilhelm 163, 239, 361, 449
Badings, Henk 308
Baentſch, Hellmuth 238, 279
Bäumer, Gertrud 488
Bäumer, Margarete 30, 700, 770
Bäuml, Marga 210
Bahr-Mildenburg, Anna 656
Balaſus, Erna 703
Baller, Sigurd 610
Balzer, Hugo 60, 116, 120, 184, 312, 376, 428
Barbirolli, John 120
Barkhauſen, Albert 724
Bartel, Herbert 498
Barth, Kurt 310, 432
Barth, Paul 246, 566, 664
Bartling, Martha 422
Bartók, Béla 702, 764
Bartſch, Maria von 612
Bartuzat, Carl 35, 276, 466, 610
Bauer, Georg 559
Bauer, Liſelotte 724
Bauer, Theo 490
Baum, Günther 55, 85, 239, 421, 434, 487, 717, 729
Baum, Hermann 107
Baum-Quartett 633
Baumann, Anton 576
Baumann, Charlotte 88
Baumann, Hans 136
Bayer, Friedrich 152, 215, 468
Baxevanos, Peter 430, 703
Beck, Walter 231, 648
Becker, Herbert 108
Beckerath, Alfred von 182
Beckmann, Richard 111, 237, 300
Beer-Walbrunn, Anton 151
Beerwald 768
Beethoven, Ludwig van 276, 310, 312, 360, 462, 561, 568, 606, 636, 638, 640, 642, 701, 726, 727, 728, 729, 767, 770, 793, 795, 802, 804, 806
Behr, Hermann 305, 488
Beilke, Irma 84, 208, 611, 770
Beinum, Eduard von 41, 248
Belker, Paul 430, 662, 734
Beltz, Hans 253, 336, 340
Benda, Hans von 60, 184, 248, 365, 463, 494
Bender, Karl 558
Bender, Paul 150
Beneſch, Senta 216, 796
Benvit, Peter 147
Berberich, Ludwig 69, 86, 150, 278, 425
Bereiter, Marthe 804
Berg, Adolf 642
Berg, Hans 487
Berg, Heinrich 90
Berger, Elfriede 173
Berger, Erna 120, 230, 534, 792
Berger, Gregor 508
Berger, Theodor 58, 208, 216, 278, 343, 572, 609, 666
Berghorn, Alfred 182, 246, 559, 740
Berglund, Ruth 299
Bergmann, Maria 636, 650
Bergmann, Senta 238
Bergrath, Marianne 430
Bernhardt, Franz 666
Berrſche, Alexander 473
Bertelsmann, Rudolf 560
Bertermann, Gerhard 308, 794
Beſch, Otto 367, 662
Bethan, Myra 310
Bialas, Günter 208, 422
Biebl, Franz 136, 486
Bieneck, Waldemar 648
Biſchoff, Eliſabeth 296
Biſchoff, Wolfgang 431
Bitter, Werner 725

Bittner, Albert 118, 178, 364, 374, 582, 660
Bitzer, Waldemar 428
Blacher, Boris 29, 178, 276, 308, 364, 440, 492, 535, 636, 738, 766, 792, 806, 808
Blaicher, Willy 233
Blasel, Heinrich 107, 364, 725
Bleier, Sigmund 300, 428, 734
Blendinger, Karl 558
Bleuel, Gerhard 717
Bleyle, Karl 305, 310, 436, 572, 660, 804
Blumensaat, Georg 136
Blumer, Theodor 107, 276, 664, 769
Bobtschewski, Wenedikt 725
Boche, Magdalena 85
Bochröder-Quartett 308
Bockelmann, Rudolf 106, 239, 361, 366, 484, 638, 697, 700, 798
Bodart, Eugen 55, 168, 244, 722, 736, 790
Boehe, Ernst 506
Böhlke, Erich 166, 376, 493, 582
Böhm, Elisabeth 108
Böhme, Eva-Maria 466, 769
Böhm, Karl 33, 58, 83, 120, 162, 170, 208, 239, 248, 294, 312, 336, 376, 434, 489, 555, 582, 720, 722, 738, 740
Böhme, Ferdinand 430
Böhme, Walter 433
Böhmer, Ewald 650
Boell, Heinrich 303, 489, 576, **793**
Boelsche 562
Boerner, Anne 724
Boerner, Traute 798
Böttcher, Else 791
Böttcher, Franz 504
Böttcher, Georg 180
Böttcher, Raimund 804
Bohanek, Franz 768
Bohle, Walter 30, 148, 212, 277, 699
Bohne, Fritz 642, 798
Bohnhardt, Arthur 365
Bohnhardt-Quartett 370, 797
Bollmann, Fritz 423
Bollmann, Georg Heinz 646
Bongartz, Heinz 564, 648, 729, 806
Borchard, Leo 60
Borck, Edmund von 440, 662, 698, 726, 736, 804
Born, Hans Erich 724, 725
Borodin, Alex P. 238
Borries, Fritz von 116, 492
Borries, Siegfried 89, 110, 300, 312, 463, 483, 638, 642, 728
Borrmann, W. 723
Borst, Herta 203
Bortkiewicz, S. 736
Bose, Fritz von 20, 58, 638, 731, 769
Bosenius, Ellen 147
Boser, Petronella 239, 295
Bossi, R. 738
Brabbée, Luise 404
Bräutigam, Helmut 175, 804
Brahms, Johannes 248, 508, 561, 563, 636, 638, 642, 648, 701, 726, 728, 729, 731, 738, 740, 793
Brandi, Sylvia 646
Brandt, Fritz 433
Braun, Alfons 426
Braun, Emmy 213
Braun, Helena 150, 650, 702, 773
Braun, Oskar 86, 700
Brehme, Hans 434, 608, 658
Breitbarth, Karl 564
Breitenbach, Günther 281, 808
Brem, Mechtild 214, 370, 536
Bremer, Alexander 717
Brendel, Hans 51
Brenner, Konrad 174
Brero, Vittorio 274
Breronel-Quartett 49, 55, 110, 147, 253, 336, 463, 636
Bresgen, Cesar 27, 136, 176, 242, 248, 304, 337, 438, 462, 486, 536, 560, 662
Breuer, Josef 210
Briem, Tilla 463
Brinkmann, Käthe 31
Brockwitz, Martin 564, 644
Bruch, Max 246, 646, 717
Brucklacher, Carl Maria 798
Bruckner, Anton *41*, 89, 147, 150, 178, 195, 215, 247, 248, 301, 308, 310, 336, 362, 428, 434, 496, 506, 508, 560, 561, 636, 648, 666, 668, 699, 700, *718*, *723*, 728, 734, 736, 765, 767, 786, 795, 797, 804
Brückner, Wolfgang 808
Brückner-Rüggeberg 171
Brüggemann, E. 487
Brüggemann, Kurt 273
Brugger, Maria 808
Brugger, Wolfgang 75, 740
Brunner, Elisabeth 648
Brust, Herbert 13
Bub, Rudolf 564, 644
Buchal, Hermann 242, 421
Budde, Kurt 169, 568
Bueck, Fritz 562
Büchsel, Eduard 466
Büchtger, Fritz 506
Büttner, Paul 87
Bugarinovic, Mela 280
Buhlmann, W. 169, 722
Bungart, Matthias 488
Bunk, Gerard 297, 305, 502, 561, 656, 731, 802
Burck, Lotte 28
Burg, Robert 305
Burghardt, Hans Georg 427
Burgstaller, Valeska 28
Burkhard, Willy 664
Burkhart, Franz 432
Buschkötter, Wilhelm 506
Buschmann, Hella 173
Buschmann, Karl 558, 562
Busoni, Ferruccio 764
Buß-Schmitz, Käthe 464
Bustabo, Guila 303, 430, 650
Butzon, Hans 791

Caelius, Karl 488
Carbonari, Maria 419
Carl, Robert 6, 175, 273
Carnuth, Walter 214, 341, 368, 558, 568, 701
Carosio, Margherita 419
Cassedame, Berthold 372
Casella, Alfred 738
Cavelli, Elsa 105
Cebotari, Maria 25, 207, 294, 337, 608
Charlemont, Ilse 153
Charlier, Herbert 106, 638, 793, 794, 806
Chávez, Carlos 376
Chemin-Petit, Hans 110, 176, 212, 246, 308, 438, 504, 662, 804
Chopin, Fr. 640
Ciléa, Francesco 644
Classens, Gustav 116, 230, 239, 360, 482, 636, 738
Clausen, Fritzi 148
Clauß, Georg 242
Clemens 646
Colarocco, Ermano 769
Collum, Herbert 53, 231, 490, 656
Connotte, Josef 173
Conrad, Ferdinand 60
Conrad, Jenny 216
Conze, Johannes 370, 668
Cornelius, Maria 86, 339, 769
Cornelius, Peter 466
Couvoisier, Walter 765
Cremer, Ernst 115, 180, 494, 798
Cropp, Walther 239, 295
Cujé, Fritz 650

Cunitz, Maud 493
Cuypers, Hubert 41
Czernik, Willy 170
Czubek 646
Czwoydzinsky, W. 28

Daden, Erna 654
Dämmrich, Fritz 432
Dämmrich-Quartett 433
Dänisches Quartett 56
Dahlke-Trio 172, 494, 508
Dahmen, Jan 53, 793
Dalberg, Friedrich 31, 86, 338, 465
Dallapiccola, Luigi 419
Dammer, Karl 147, 274, 338, 465
Dammert, Udo 31, 296, 312, 508, 536, 560, 701
Danneberg, Franz 650
Dannehl, Franz *142*, 236, 238, 300, 310
Danner, K. 723
Daube, Otto 240, 361, 611
Daubitz, Edgar 668
Daum, Heinz 211, 338
David, Johann Nepomuk 85, 231, 234, 273, 298, 340, 370, 434, 464, 466, 563, 582, 611, 662, 720, 725, 734, 738, 797
Davisson, Walther 85, 211, 340, 466
Dawid, Hugo 431
Day, Eleonore 213
Debelak, Justus 725
Deffner, Oskar 430
Degen, Helmut 105, 211, 438, 504, 582, 636, 660, 662, 734, 804
Degenschild, Beatrix von 363
Delfeit, Elisabeth 768
Demmer, Karl 234, 559
Dermota, Anton 344, 703
Derpsch, Gisela 274
Dessauer Streichquartett 638
Deuber, Jenny 638
Deutz, Hans 717
Deyle, Walter 485
Dichler, Grete 404
Dichler, Josef 404
Didam, Otto 466
Dieffenbach-Trio 725
Diehl, Anni 421
Diels, Hendrik 147
Diener, Hermann 190, 235, 431, 498, 609
Dietl, Alfred 642
Dietz, Käthe 170
Dignas, Helmut 55
Dillmann, Christine 308
Disclez, Josef 108
Distler, Hugo 176, 273, 299, 433, 434, 574, 654, 656
Dittrich, Rudolf 294
Döbereiner, Christian 32, 147, 212, 246, *602*, 701
Döbereiner, Otto 308, 502
Döderlein, Juliana 561, 650
Doell, R. 797
Doell, Walter 802
Doerrer, Elly 431, 648
Dohnanyi, Ernst von 212, 664, 702
Dohnanyi, F. von 163, 796
Domansky, Alfred 648
Dombrowski, Hans Maria 578
Domgraf-Faßbaender, Willy 25, 337, 341, 429, 650, 728
Dommes, Werner 213, 277, 537
Donath, P. 797
Donderer, Georg 424, 613
Donisch, Max 54, 740
Dorfmüller, Franz 151, 301, 702
Dostal, Viktor 557
Draeseke, Felix 176, 738
Drapal, Julia 773, 774
Dresdener-Streichquartett 32, 184, 558, 559
Dressel, Alfons 791
Dressel, Erwin 13, 239
Dressel, Heinz 55, 56, 246, 308, 312, 370, 584, 662, 734, 736, 738, 798, 804
Dreßler, Franz Xaver 120, 177, 312
Drewes, Heinz 361, 564, 723
Drews, Hermann 28, 209, 239, 360, 723
Drissen, Fred 239, 360, 463, 798
Droll, Paul 305
Drumm, Otto 364, 436
Drumm-Quartett 364, 436
Drummer, Irma 214, 279, 574
Druschel, Ludwig 420, 447
Dünnwald, Josef 646
Düvel, Werner 105
Duhan, Hans 344, 796
Dvořák Anton 561, 736, 769, 792, 793

Ebeling-Heelein, Loli 500
Ebers, Clara 772
Eberspach, Margot 794
Ebert, Hans 790, *791*, 802
Eccles, Henry 727
Eckardt, Tilly 111
Eckardt-Gramatté, S. C. 55, 208
Eckerle, Hans 564
Ecklebe, Alexander 793
Egelkraut, M. 427
Egger, Fritz 178
Eggert, Hans 367
Egk, Werner 54, *143*, 170, 178, *210*, 306, 364, 374, 578, 582, 658, 792, 802
Egli, Johanna 184, 277, 425, 538, 636, 734
Ehlert, Nora 338
Ehlert-Hebermehl, Elsa 338, 798
Ehrenberg, Curt 662
Ehrenberg, Karl 180, 426, 537, 790
Ehrmann, Richard 740
Eichberger, Maria 207
Eichelkraut, Erich 374
Eichhorn, August 148, 465
Eigl, Friedrich 560
Eipperle, Trude 87, 214, 301, 368, 568, 772
Eisenburger, Otto 403
Eisenmann, Rudolf 110, 426, 666
Elmendorff, Karl 27, 120, 180, 207, 488, 494, 530, 582, 648, 650, 723, 729, 736, 740
Elschnig, Martha 568
Engel, Hans 574
Engel, Maria 726
Engelmann, Joh. 664
Engelmann-Gillrath, Milli 210
Engler, Paul 568, 646, 648
Englerth, Gabriele 151
Enzen-Quartett 295, 561
Eppinck, Hans 209
Erb, Karl 28, 55, 56, 88, 173, 209, 230, 237, 242, 274, 278, 296, 430, 431, 636
Erdlen, Hermann 238, 434, 804
Erdmann, Eduard 28, 209, 276, 494, 609, 736, 798
Erede, Alberto 555
Ermeler, Rolf 60
Ernescu, Georg 765
Erpf, Hermann 765
Eschenbrücher, Hanna 52, 238, 301
Eschman, Hanns 28
Ettl, Karl 703
Evers, Manfred 793
Evler, R. 561

Faber, Otto 497
Fährmann, Hans 107
Färber, Otto 566
Fahrni, Helene 344
Falla de, Manuel 636, 764
Faltis, Evelyn 423
Faßbaender, Hedwig 306
Faßbender, Toni, 231, 564
Faust, Hertha 721
Favre, Waldo 463
Fehse-Quartett 239, 296, 360, 736

Feinhals, Fritz 54, 656
Fellerer, K. Gustav 147
Fellner, Heinrich 120
Fenneker, Josef 703
Ferrand, Karl 564
Ferreri, Nadina 301
Ferrero, Willy 162
Feuge, Elisabeth 558
Fichtmüller, Hedwig 214, 238
Fichtmüller, Wilma 703
Fiebig, Kurt 365, 797
Fiedler, Max 39, 112, 116, 648
Findel, Walter 428
Finohr, Hans 86
Finze, Kurt 363
Fischbach, Lotte 562
Fischer, Albert 84, 726
Fischer, Edwin 149, 163, 178, 216, 231, 239, 303, 336, 376, 432, 463, 638, 656, 723, 797
Fischer, Ernst 790
Fischer, Friedel 727
Fischer, Joh. Kasp. 485
Fischer, Hans 438, 489
Fischer, Ilse 107
Fischer, Karl 648
Fischer, Lore 84, 180, 235, 428, 559, 561, 564, 650, 726, 729
Fischer, Max 25
Fischer, Res 485
Fischer, Rudolf 212
Fischer, Trude 338
Fischer-Franke, Philine 429
Flecken, Margret 210
Fleischer, Hanns 338, 652, 662, 699
Fleischer, Heinrich 340, 611
Flindsch, Erich 491
Flohr, Hubert 504
Foerster, Josef Bohuslav 115, 796
Folkerts, Hero 55, 296, 489, 662
Folkwang-Quartett 364
Forell, Agnes 274
Forster, Karl 27, 336
Fortner, Wolfgang 148, 175, 574, 582, 797, 798, 802
Fournes, Erna 494
Fraede, Heinz 727
Fränzl, Willy 774
Franci Benevenuto 60
Franck, Caesar 152, 464, 517, 522 527, 660, 664, 732, 768, 800
Franck, Alice Maria 34
Franckenstein, Clemens von 436, 506
Frantz, Ferdinand 300, 721
Franzen, Werner 646
Franzen, Wilhelm 490
Freiberg, Gottfried 34
Freitag, Karl 421
Frenz, Friedel 147, 768
Freund-Quartett 702
Frey, Hildegard 360, 795
Freyse, Conrad 428
Freytag, Julius 424
Frick, Gottlob 562
Friederich, Karl 56, 113, 246, 495, 506, 572, 642
Frind, Anni 423
Frisch, Trude 497
Frischenschlager, Friedrich 486
Fritsche, Max 792
Fritzsche-Quartett 56, 184
Fröhlich, W. 722
Frommel, Gerhard 421
Frotscher, Gotthold 501, 556
Frühauf, Carl 767
Frühling, Cläre 231
Fuchs, Arno 376, 668
Fuchs, Emil 729
Fuchs, Eugen 273
Fuchs, Franz Carl 217, 424
Fuchs, J. J. 298
Fuchs, Marta 403, 530
Fuchs, Robert 736
Fügel, Alfons 772
Füß, Walter 436, 466
Funk, Heinrich 580
Furtwängler, Wilhelm 27, 54, 83, 116, 120, 149, 171, 182, 207, 209, 213, 216, 239, 276, 298, 310, 336, 364, 365, 372, 463, 492, 555, 582, 698, 699, 740, 767, 773, 793
Fussan, Werner 566

Gabler, Richard 110
Gäbel, Christian 429
Gahlenbeck, Hans 804
Gallert, Gottfried 642, 794
Gambke, Fritz 731
Gamsjäger, Rudolf 538
Gast, Peter 76, 497
Gatscher, Emanuel 22, 278
Gatti 420
Gauby, Josef 344
Gebert, Karl 337
Gebhard, G. 295
Gebhard, Hans 425, 438
Gebhard, Max 462
Gebhardi, Horst 108
Gebhardt, Ferry 49, 111, 212, 237, 368
Geczy, Barnabas von 106, 114
Gehmacher, Maria 574
Gehr, Friedl 172, 484
Gehr, Karl 496
Geiger, Heinrich 372, 498, 568, 729
Geilsdorf, Paul 176, 436, 502
Geis, Josef 474
Geister, Martha 107, 364, 436, 791
Gelbrich, A. 794
Genzel, Franz 211
Genzmer, Harald 49, 274, 664, 724, 766, 794
Georgescu 248, 312
Georgi, Erna von 107, 364, 791
Gerbert, Karl 574
Gerecke, Kurt 167
Gerhardt, Paul 305
Gerhart-Voigt, Else 170, 560
Gerigk, Karl 294
Gerlach, Rudolf 301, 426, 536
Gerster, Ottmar 295, 372, 568, 580, 608, 662, 732, 768, 793, 802, 804
Geutebrück, Ernst 215
Geutebrück, Robert 215
Giernoth 236
Gieseking, Walter 60, 87, 112, 163, 216, 231, 239, 248, 336, 364, 369, 427, 485, 793, 808
Giesen, Hubert 310
Giesensegen, Dore 721
Gigli, Benjamino 22, 419
Gillmann, Kurt 740
Girnatis, Walter 112, 300
Gläßner, Kurt 493
Glaser-Quartett 364
Glasunow, Alexander 20, 728
Glawitsch, Rupert 237, 300
Gloger, Paul 768, 800
Gluck, Chr. W. 638, 732, 795, 802
Glückselig, Egon 646
Goebel, Franz Peter 768
Göhler, Georg 169, 650, 660, 664
Göpelt, Philipp 340, 428
Görlich, Gustav 246
Görner, Hans Georg 336
Gößler, Karl 703
Goetz, Albr. Friedrich 235
Götz, Hermann 173, 725, 764
Goldberg, Paul 650
Golther, Wolfgang 298, 374
Goltz, Christel 170
Gonnermann, Wilhelm 236
Gorrissen, Robert C. von 506
Gotovac, Jacov 272, 306, 465, 488, 495
Gotthardt, Karl 562
Gouvy, Theodor 729
Grabner, Hermann 118, 580, 736 794, 808
Graef, Otto A. 56, 110, 184, 310 666, 730

Graener, Paul 60, 120, 175, 178, 182, 208, 224, 234, 294, 295, 303, 312, 423, 464, 638, 648, 662, 664, 717, 726, 727, 729, 738, 789, 797
Graf, Emil 341
Graf, Uta 55
Grahl, Hans 431, 488, 557
Graue, Karl August 724
Grauert, Georg 424
Graumann, Karl Heinz 434, 483
Graupner, Friedrich 312, 501
Gregor, Gerhard 111, 238, 300, 367
Greiner, Georg 729
Greis, Siegfried 49
Greß, Richard 53, 240
Gretes, Heinz 791
Greulich, Karl 247
Grimm, Friedr. Karl 433
Grimm, Hans 26
Grimm-Nobbe, G. 723
Grimpe, Alex 184
Grippain-Gorges, Irmgard 180
Grischkat, Hans 300
Grob, Gertrude 538
Groell, Susanne 650
Gröschel, Gerhard 107, 364, 436, 725
Grohmann, Hans 246
Grosch, Gustav 425
Groß, Paul 425
Großmann, Ferdinand 279, 280, 697
Grovermann, Carl Hans 169, 239, 295, 504
Gruber, Gustav 280
Gruber-Bauer, Anton 108, 301, 363, 559
Grüber, Arthur 25, 534, 608
Grümmer, Detlev 634
Grümmer, Paul 34, 115, 211, 738
Grümmer, Sylvia 34, 90
Grünwald-Dörfel, Elfriede 568
Grundeis, Sigfried 55, 148, 276, 506, 660
Guarnieri, Antonio 419, 554
Gümmer, Paul 175, 363, 650
Günter, Horst 312, 338, 440, 768
Günther, Bernhard 112
Güntzel, Elisabeth 650
Güntzel, Magdalene 560
Günzel, Paul 115
Günzel-Dworski, Marie 563
Gütlich, Georg 173
Gui, Vittorio 162, 248, 419

Haag, Armin 374, 642
Haas, Joseph 27, 69, 146, 239, 374, 427, 428, 658, 660, 734, 804, 806
Haase, Ernst Conrad 52, 184, 238
Haaß, Hans 28, 338, 800
Habicht, Günter 556
Hackenberg, Grete 236
Hadrabova, Eva 796
Händel, Georg Friedrich 151, 197, 253, 501, 535, 561, 668, 728, 796
Härtel, Friedrich Wilhelm 610
Haertl, Valentin 34, 113, 702
Häser, Kurt 561
Hafenbraedl, Elisabeth 360
Hafgren, Lill Erik 81
Hagel, Otto 574
Hagen, Hans 274, 432
Hager, Hans 242, 300, 361, 438
Hahn, Martin 300
Hahn-Kabela, Alois 729
Hainmüller, Emmi 368
Hajek, Egon 344
Haldenwang, Annie 216
Haldenwang-Quartett 216, 344
Hallasch, Franz 109
Haller, Rudolf 54
Hallstein, Elisabeth 301
Hamann, Bernhard 49, 237, 365
Hamann-Quartett 112, 237
Hammer, Gusta 366, 568, 721
Handler, Irma 721
Hanke, Rudolf 436
Hanke-Quartett 49, 724
Hanke, Wilfried 721
Hanke, Willi 732, 791
Hann, Georg 51, 86, 88, 214, 277, 556, 772
Hannappel, Theo 230, 500
Hannemann, Johannes 367, 432
Hanselmann, Berta 233
Hansen, Conrad 767, 795, 808
Hansmann, Walter 108
Hansmüller, Albert 428
Harbich, Adolf 362
Harich-Schneider, Eta 463
Harmsen, Gerrit 106
Harre, Regina 364
Hartdegen, Adolf 306
Hartmann, Edith 209, 274, 464
Hartmann, Rudi 638
Hartung, Hugo 56, 506
Haß, Philipp 151
Hasse, Karl 209, 464, 768
Hattwig, Kurt 247
Häusler, Erwin 233
Häusler-Quartett 170, 178, 295, 372, 559, 734
Hauf, Karl 111, 173
Hauff, Gustav 237
Haug, Hans 506
Haulena-Kramolisch, Herta 310
Hauschild, Josef Maria 242, 246, 656, 729
Hausegger, Friedrich von 62, 259
Hausegger, Siegmund von 151, 278, 374, 491, 666
Havemann, Gustav 431, 725
Haydn, Josef 198, 431, 484, 486, 566, 568, 638, 644, 666, 727, 730, 752, 768
Hayn, Fritz 111, 173, 438
Heber, Richard 34, 798
Hecker, Alida 104, 490
Heddenhausen, F. X. 173
Heese, Willy 172, 364
Heesters, Johannes 88
Heger, Robert 25, 120, 209, 240, 337, 376, 403, 558, 608, 727
Heger, Wilhelm Rolf 83, 207, 337, 372
Hegmann, Bruno 488, 580, 660, 662
Heide, Rolf 488
Heidegger, J. 440, 808
Heiden, Wilhelm 361
Heidersbach, Käthe 25, 56, 494, 638
Heidmann, Alice 502
Heidrich, Herbert 560
Heime, Richard 297
Heintke-Martin, Else 370
Heintze, Hans 85, 212
Heitmann, Fritz 118, 463, 502
Helbeck, Erna 237, 368
Hellmers-Hallwegh, Hugo 498
Hellmuth, Max 559
Helm, Paul 469
Henneberg, Albert 668
Hennecke, Hildegard 148, 180, 209, 496
Hennig, Maximilian 246
Henrich, Hermann 58, 239, 295, 433, 493, 559, 580
Hensel, Walter 100
Herbert, Elisabeth 167, 634, 650
Hering, Alfred 106, 359, 804
Hermann, Carl 148
Hermann, Gottfried 798
Hermann, Hugo 648, 662
Hermesmann, Heinz 170
Herre, Käthe 248
Herrmann, Gottfried 799
Herrmann, Hugo 246
Herrmann, Karl Albrecht 420
Herrmann, Josef 370, 429, 489
Herrmann, Theo 49, 721
Herrmanns, Isa 359
Herzog, Franz 556
Herzog, Lisa 88
Herzogenberg, Heinrich von 640
Hesse-Hrachowetz, Hilde 234

Hessenberg, Kurt 50, 105, 178, 274, 308, 421, *459*, 506, 508, 582, 636, 664, 666, 736, 738, 766
Heuer, Gerda 493
Heyde, Fritz von der 738
Heyer, Werner 338
Heyne, Annemarie 564
Hezel, Fr. W. 301
Hiege, Oskar 295
Hild, Franz 462
Hildebrand, Camillo 273
Hildebrandt, Ulrich 306
Hillerbrand, Otto 370, 537
Hilpert, Helmut 109, 234, 438
Himmele, Adolf 118
Hindrichs, F. 487
Hinrichs, Ernst 493
Hinterhofer, Grete 215, 404
Hirblinger, Pia 724
Hirschfelder, Hermann 29, 720
Hirschmann, Ernst 366
Hirte, Rudolf 494
Hochstätter, Franz 485, 770
Hoech, Anne-Gertrude 360, 795
Höcker, Karla 440
Höfer, Franz 424
Höfermayer, Walter 301, 341, 536, 612, 772
Höfermayer, Wolf 33, 562
Höffer, Paul 13, 84, 114, 118, 213, 242, 277, 421, 464, 487, 493, 504, 580, 584, 660, 662, 725, 729, 734, 795
Hoefflin, Hans 120, 308, 558
Högner, Friedrich 177, 212, 214, 370, 537, 701, 771
Hoehn, Alfred 29, 51, 105, 110, 216, 278, 308, 797, 808
Höller, Karl 105, 111, 120, 180, 211, 276, 421, 433, 460, 484, 572, 582, 648, 662, 666, 736, 738, 767
Höller, Paul 808
Hoelscher, Ludwig 105, 107, 168, 211, 230, 276, 300, 363, 372, 427, 430, 487, 494, 564, 566, 572, 638, 644, 656, 660, 728, 732, 736, 793, 796, 798
Hölzlin, Ernst 703
Hoengen, Elisabeth 55, 173, 239, 361, 489, 560, 638, 650, 722
Hoepfel, Sophie 233, 304, 500, 718
Hörner, Hans 338
Hößlin, Franz von 120, 248, 666
Hof, Jef van 147, 701
Hofer-Sterkel, Martha 172, 484
Hoffmann, Joe 634
Hoffmann, Lore 25
Hoffmann, Margarete 109
Hoffmann, Rudolf 177
Hofmann, Ludwig 768
Hofmann, Tilde 180
Hofmeier, Andreas 640
Hohendahl, Hella 147
Holenia, Hanns 298, 502
Holetschek, Franz 310
Holle, Hugo 22, 654, 800
Holle, Rudolf 75
Holler, Hans 721
Hollinger, Theo 238
Holmgren, Ingeborg 366
Holz, Adelheid 274, 794
Honisch, Fritz 25
Hooge, Karl Heinz 428
Hoogstraten, Willem van 486, 555
Hoppe, Richard 793
Horand, Theodor 210, 338
Horben, Hans 239, 295
Horn, Kamillo 729
Horn-Stoll, Susanne 233, 363, 364, 434, 650
Horwarth, Lisbeth 376
Hotter, Hans 27, 150, 298, 341, 367, 467, 773
Huber, Adalbert 425
Huber, Anton 213, 425, 701
Hubertus, Romanus 562
Hubl, Hermann 29, 720
Hucke-Stoy, Else 364
Hudez, Karl 281
Hübler, Otto 574
Hübner, Nikolaus 281, 539
Hübner, Wilhelm 281
Hübsch, Fritz 113
Hüller, Willy 728
Hümmelinck, Hans 434
Hüni-Mihacsek, Felicie 51, 173, 212, 341, 536, 556, 656, 771
Hüsch, Gerhard 25, 113, 147, 152, 180, 374, 426, 572, 702, 806, 808
Huhn, Walter 717
Hulverscheidt, Hans 28, 768
Humpert, Hans 175
Hungar, Paul 340
Huschke, Konrad 574
Husmann, Heinrich 611
Huth, Rosa 642

Illenberger, Franz 556, 796
Illiard, Eliza 646
Imkamp, Anton 792
Isselmann, Wilhelm 75

Jacobo, Clara 419
Jacques, Paul 646
Jagschitz, Maxi 338
Jakimow, v. 798
Jakobs, Anna 364
Jakschtat, Bernhard 237, 300, 368
Janacek, Leo 49
Jandosch, Arnold 774,
Jansen, Martin 229, 494
Janßen, Heinz 791
Jaresch, August 773
Jarnach, Philipp 209, 662, 768, 800
Jentsch, Walter 60, 116, 213, 295, 790
Jerger, Alfred 468, 702
Jerger, Wilhelm 58, 89, 177, 298, 464, 582, 660, 664, 666, 736, 738, 768
Jobst, Max *69*, 110, 136, 151, 305, 466, 731
Jochum, Eugen 49, 112, 162, 171, 237, 254, 310, 336, 492, 582, 642, 698, 721, 725, 796, 797
Jochum, Georg Ludwig 506, 564, 666
Jochum, Otto 110, 462, 666
Jöde, Fritz 486
Joesten, Aga 365
John, Elemer von 215, 344
Jording-Ridderbusch, Alwine 304
Jost-Arden, Ruth 274
Josten, Ilse 296
Juchem, Gerda 173
Jüllich, Julius 108
Jürgen, Fritz 804
Jürgens, Eva 175, 642
Jüttner, C. 723
Jung, Franz 108, 178, 580, 664
Junk, Elisabeth 808
Junk, Victor 118, 215, 223, 304, 345, 808
Juon, Paul 576
Just, Fritz 107, 638

Kabasta, Oswald 87, 89, 110, 118, 149, 153, 182, 212, 216, 246, 278, 298, 342, 344, 428, 429, 492, 495, 497, 666, 700, 771, 797, 806, 808
Kade-Quartett 494
Kaempffer, Anneliese 804
Kainz, Leopold 34
Kaiser, Eva Maria 727, 728
Kaiser, Tiny 209, 274
Kaiser-Brehme, Cl. 365, 580
Kalbeck, Max 21
Kaldeweier, Ewald 170
Kalix, A. 56
Kalkoff, Artur 108, 305, 436, 502
Kallab, Camilla 148, 212, 339, 465
Kallenberg, Siegfried 536

Kalomiris, M. 273
Kamann, Karl 638
Kameſch, Hans 34, 153
Kaminski, Heinrich 799
Kamper, Anton 34, 35
Kandl, Eduard 25
Kapp, Julius 697
Kapper, Paula 646
Karajan, Herbert von 167, 208, 376, 440, 608, 609, 634, 660, 767, 784, 792
Karén, Inger 558
Karen, Trudhilt 172
Karolus, Hans 233, 808
Károlyi, Julian von 148, 366, 429
Karthaus, Werner 794
Karvaly, Vittorio 420
Kaſtelliz, Ella 796
Kaſtl, Maria 773
Kattnigg, Rudolf 301
Kauf, Franz 483
Kaufmann, Armin 215
Kaufmann, Arno 504
Kaufmann, L. J. 274, 275, 337
Kaul, Oskar 52, 499
Kaun, Hugo 118, 273
Kayſer, Euſebius 170
Keil, Gebhard 86, 465
Keilberth, Joſeph 120, 211, 276 429, 666, 804
Keiſer, Reinhard 537
Kelbetz, Ludwig 362
Keller, Hermann 338, 800
Kempe, Rudi 86, 211, 338, 610
Kempen, Paul von 50, 60, 83, 120, 231, 365, 489, 559, 578, 726, 796, 797
Kempff, Wilhelm 50, 55, 83, 90, 169, 300, 312, 365, 429, 434, 463, 496, 564, 580, 656, 662, 728, 738
Kempken, Guſta 230, 798
Kennerknecht, Hans 370
Kergl-Quartett 495
Kern, Adele 87, 341
Kern, Frieda 539
Kerſchbaumer, Erwin 574
Kerſchbaumer, Walther 153, 216, 280
Keſſinger, Emil 793
Keßler, Maria 109
Keßmer, Fritz 109, 497
Ketteler, Karl 274
Kicinski, Hans 725
Kiel, Friedrich 728
Kießig, Georg 211
Kießling, Willibald 273
Kilpinen, Yrjö 90
Kinzl, Franz 646
Kirchner, Robert Alfred 180
Kirmſe, Fritz 276
Kiskemper E. H. 636
Kiſſelbach, Maria 210
Kiſſinger, Emil 421
Kittel, Bruno 21, 53, 436, *464*, 609, 697
Klaas, Julius 664
Klaembt, Maria 274, 338
Klanert, Karl 365
Klatt, Margarete 209, 275
Kleemann, Otto 738
Kleiber, Hildegard 107
Klein, Walter 56
Kleinke, Armella 498
Kleinwächter, Paul 493
Kleiſt, Fritz 727
Klenau, Paul von 372, 382, *399*, 582
Klingler, Karl 54
Klink, Waldemar 462, 580
Klink-Schneider, Henriette 427
Kloiber, Rudolf 109, 110, 200, 273, 496, 582, 666, 668
Klomſer, Herbert 773
Kloſe, Margarete 83, 208, 403
Kloß, Erich 56, 111, 233, 240, 276, 308, 372, 423, 438, 658, 729, 802
Klotz, Hans 168, 634, 784
Klubal, Anton 364, 436
Klugmann, Hans 724
Klußmann, Ernſt G. 108, 180, 492
Knaak, Karl 535
Knab, Armin 12, 447, 464, 640, 794
Knapp, Joſef 214
Knappertsbuſch, Hans 33, 58, 89, 118, 178, 239, 246, 336, 364, 403, 491, 493, 495, 555, 666, 808
Knauer, Bruno 729
Knauth, Eliſabeth 466
Knettel, Heinz 500
Knieſtädt, Georg 558
Knörl, Anni 278
Knoll, Anton 233, 428, 794
Knorr, Iwan 239
Knote, Heinrich 21
Kober, Georg 502
Koberg, Wilhelm 794
Kobin, O. 494
Kobin-Quartett 56
Koch, Irmgard 107
Koch, Johannes 60
Kocher-Klein, Hilda 299
Kodaly, Zoltan 35, 420, 535, 773
Koegel, Ilſe 298, 300
Köhler, Johannes Ernſt 242
Köhler, Joſef 28
Köhler, Paula 404
Kölble, Fritz 429, 718
Kölner Kammer-Trio 274
König, Hans 151
König, Heinrich 487, 499
König, Johannes 729
Königer, Bernhard 49
Königer, Paul 212
Körner, Hans 298
Körner, Heinz 274, 464
Körner, Liſelotte 773
Köther, Karl 794
Kötſchau, Joachim 60
Kötzſchke, Hans 20
Kohlmeyer, Karl 426
Kojetinsky, Max 773
Kolbacher, Theo 359
Kolbe-Quartett 403
Kolisko, Robert 279, 469, 703
Koller, Georg 798
Koller, Hilde 216
Kolleritſch, Joſef 297
Kolniak, Angela 170, 793
Komareck, Dora 468, 703
Komma, Michael 246, 498
Konetzni, Anni 150, 702
Konetzni, Hilde 298, 773
Konoye, Hidemaro von 493, 734
Konrath, Anton 36, 90, 280, 738, 786
Konwitſchny, Franz 806
Kopf, Walter 246
Kopmann, Willy 246
Kornauth, Egon 120
Korneffel, Charlotte 574
Korte, Heinz 506
Kortemeier, Bruno 114, 483
Koſchinsky, Fritz 421
Koslik, G. 728
Koßler, Carl 498
Kraack, Erich 184, 297, 344
Kraatz, Erwin 172, 484, 650
Kraffert, Auguſt 568
Kraft, Walter 60, 114, 578
Kral, Alfons 233
Kramer, E. 790
Kraſa-Jank, Minna 233
Krasmann, Marianne 230, 429, 491
Kraſſelt, Rudolf 298
Kraus, Aenne 799
Kraus, Fritz 738
Kraus, Ludwig 365, 374
Kraus, Richard 658, 790, 796, 797
Krauſe, Frieda 215, 279, 404
Krauſe, Otto 172, 239, 295
Krauſe, Paul 20, 176
Krauß, Charlotte 725

Krauß, Clemens 35, 90, 109, 116, 214, 338, 368, 376, 466, 467, 490, 566, 612, 656, 772
Krauß, Fritz 87, 277
Krauß, Willy 234, 728
Kreis, Josef 55
Kreis, Nini 560
Kreiten, Karl Robert 147
Kremser, Eduard 280
Krenn, Fritz 702
Krenzer, Fr. A. 717
Kretzschmar, Curt 177, 502
Kretschmer, Franz 54
Kreutz, Alfred 300, 338
Kreutz, Heinrich 648
Kreutzfeldt, Ilse 794
Krieger, Ina 238
Krieger, Luise 338
Kroeger, Gerhard 273
Kröhne, Paul 176, 433
Kröller, Heinrich 773
Kroemer, Hugo 796
Kronenberg, Carl 237, 612, 772
Kropholler, A. 298
Krüger, Wilhelm 276
Krull, Fritz 539
Kruschek, Hans 723
Kruse, Georg Richard 106, 764
Kruttge, Eigel 112, 237
Kruyswyk, Anny van 87
Kubatzki, Margarete 33, 610
Kubelik, Jan 502
Kühne, W. 806
Künnecke, Eduard 790
Küppers, W. 169, 722
Küst, Emmy 634
Kugler, Josef 86, 277, 342, 467
Kuhlmann, Georg 58, 274, 802
Kuhn, Heinrich 107
Kulenkampff, Georg 60, 85, 111, 152, 208, 212, 239, 337, 361, 364, 421, 427, 464, 490, 559, 572, 795, 797
Kullmer, Mary Ann 212, 277
Kundigraber, Hermann 176, 501
Kundrat, Karl 799
Kundrat-Quartett 738
Kunkel, Walter 28
Kunsemüller, Ernst 203, 804
Kuntz, Michael 536, 613
Kuntzsch, Alfred 277, 424
Kunz, Erich 724, 773
Kunze, Walter 177, 364
Kupf, Maria 729
Kupfer 112
Kupper, Annelies 429
Kureck, Heinrich 433
Kurz, Liselotte 773
Kurz, Max 504
Kurz, Walter 34
Kusterer, Arthur 207, 429, 495
Kvarda, Franz 34, 35
Kwast, Peter 295

Laber, Heinrich 21, 120, 246
Lachner, Franz 22
Ladegast, Alfred 556
Lail, Lorri 428
Lampe, Walther 211, 276
Landgrebe, Karl 84, 463
Lang, Hans 147, 168, 208, 425, 736
Lang-Petyrek, Renate 86
Langefeld, Arnold 239
Langer, Hans Klaus 608
Lapp, Karl Heinz 58, 236
Larcén, Elsa 299
Lauer, Erich 617
Laugs, Eveli 728
Laugs, Richard 171, 440
Laugs, Robert 40, 244, 495, 727
Laux, Edith 90, 212, 726, 769
Layher, Kurt 732, 736
Lechner, Konrad 86
Lechtaler, Josef 765
Lehár, Franz 30, *468*, 646
Lehmann, Berthold 167, 634
Lehmann, Fritz 487, 662
Lehmann, Hans 338
Lehmann, Hildegard 433
Lehmann, Ulla 420
Leider, Frieda 726
Leifs, Jón 54, 440, 668, 740
Leimer, Karl 656
Leischner, Doris 35, 281
Leisner, Emmi 29, 184, 209, 231, 239, 274, 360, 609, 640
Lemacher, Heinrich 209, 724, 765
Lemnitz, Tiana 83, 431, 463, 697
Lenz, Bruno 491
Lenz, Maria 339, 485, 729
Lenzer, Hans 207
Lenzewski, Gustav 421
Lenzewski-Quartett 178, 364
Leonhardt, Carl 176, 244, 246, 484, 504, 559, 717
Leonhardt, Otto 169, 660
Leschetizky, Theodor 106, 404, 440, 638
Lessing, Gotthold E. 105, 244, 305, 438, 576, 636, 640, 660
Leubig, Heinrich 91
Leukauf, Robert 215
Levko-Antosch, Olga 216
Lhotka, Fran 32, 88
Liebel, Martha 107, 364, 436
Liersch-Quartett 240, 362
Liesche, Richard 230
Lilge, Georg 172
Lindemann, Ewald 438
Lindner, Adalbert 205
Lindner, Johannes 502
Lindpaintner, Peter Joseph 341
Link, Else 650
Lißmann, Hans 148
Listl, Paul 424
Littner, Vera 648
Listl-Rondé, Else 278
Litschauer, Franz 91, 152, 279, 343
Littner, Vera 305
Löhr, Johanna 300
Löwlein, Hans 173
Lohmann, Albert 493
Lohmann, Willy 574
Lohse, Fred 610, 668
Lohsing, Max 562
Loreck, M. 487
Lorenz, Max 403
Lorenz, Ulrich 172, 484
Lorenzi, Paul 215
Lorscheider, Willi 558, 728
Lortzing, Albert 764
Losem, Illa 338
Loße, Paul 429
Lothar, Mark 208, 736, 740
Louis, Rudolf 21
Lualdi, Adriano 162
Lubrich, Franz 308, 421
Lubrich, Fritz 114, 180, 303, 421
Lucerna, Eduard 177
Ludolf, Karl 438
Ludwig, Franz 367
Ludwig, Leopold 403
Ludwig, Max 85, 212, 466, 720
Ludwig, Valentin 433
Ludwig, Walter 55, 208, 239 463, 494, 650
Ludzuweit, Heinz 488
Lüddecke, Margarete 648
Lueder, Alfred 231, 238
Lüking, Gertrud 27
Lürmann, Ludwig 432
Luig, Artur 295
Lukac, Nikolaus von 178
Lutz, Oswald 281
Lutz, Walter 56, 208, 494

Maaß, Gerhard 180, 248, 300, 422, 736, 770
Machula, Tibor de 640
Madsen, Magda 428
Mahlke, Friedrich 55, 297
Maiburg, Josef 279
Mainardi, Enrico 89, 111, 149, 212, 235, 369, 464, 574, 768
Maischhofer, Bruno 301
Malata, Fritz 421
Malcher, Rudolf 740
Maler, Wilhelm 239

Malipiero, Francesco 297
Mannſtaedt, Irmgard 28
Manowarda, Ariſtides von 215, 404
Manowarda, Joſef von 83, 150, 216, 280, 535, 697, 773
Manthey, Walther 425
Manzer, Robert 646, 660, 738
Manzer-Quartett 738
Margraf, Horſt-Tanu 790
Marinuzzi, Gino 272, 340, 698, 701
Marſchner, Heinrich 764
Marten, Heinz 209, 239, 242, 274, 308, 360, 429, 481, 487, 561
Martenſen, Martha 301, 424
Martienſſen, Carl Adolf 765
Martini, Eduard 574
Martinu, Bohuſlav 22
Marquardt, Hanna-Maria 55
Marx, Joſef 87, 656
Marx, Karl 86, 362, 767, 796
Mascagni, Pietro 162
Matacic, Lovro von 312
Mathéi, Heinz 31, 84
Matthäi, Hermann 303, 423
Matzerath, Otto 305
Matzke, Hermann 305, 440, 508
Mauersberger, Erhard 231, 428, 489, 656
Mayer, Emma 438
Mayer, Hanns 239, 295
Mayerhofer, Elfie 88
Mayerhofer, Götz 426
Mayerhofer, Klara 538
Mayr, Alfons 562
Mayr, Hanns 536
Mayweg, Suſi 147
Maur, Sophie 209
Mechlenburg, Fritz 107, 364, 436, 725, 791
Medius, Janis 312
Meinel, Eliſabeth 433
Meißner, Hermann 738
Melchert, Helmut 363, 487
Menge, Franz 502
Mengelberg, Willem 118, 152, 462, 495, 504, 582, 609
Mennerich, Adolf 87, 212, 277, 278, 666, 700, 731, 734
Menotti, Carlo 359
Menzel, Adolf 496
Mentzel, Ilſe 428, 557
Merker, Kurt 535
Merten, Ferdinand 501
Merten, Heinz 87
Merten, Reinhold 29, 30, 150, 177, 723
Mertin, Joſef 556
Merz-Tunner, Amalie 87, 239, 361, 799
Meßner, Joſef 574, 613, 668, 804
Metzger, Dora 300
Metzmacher, Rudolf 54, 75, 364, 421, 650, 740
Meyer, Giſela 33, 214
Meyer, Hans Friedrich 344, 636
Meyer, Hermann 558
Meyer, Ingeborg 108
Meyer, K. W. 808
Meyer von Bremen, Helmut 53, 499
Meyer-Gieſow, Walter 556
Meyer-Olbersleben, Vera 108
Meyer-Stephan, Erich 636, 642
Meyer-Welfing, Hugo 562
Michalski, Carl 88, 612
Micheelſen, Hans Friedrich 48, 433, 463
Michl, A. 297
Mickſche 112
Miehler, Otto 640, 740, 793
Mildner, Albert 539
Mildner, Poldi 58, 85, 174, 180, 230, 233, 432, 640, 796
Milinkovic, Georgine von 612
Mintens, Reiner 298
Mißke, Gerhard 560
Mlynarczyk, Hans 148, 466, 572, 611, 769
Möller, Heinrich 727
Mölich, Theo 172, 484
Moench, Marie-Luiſe 421
Mönkemeyer, Helmut 493
Mörwald, Oskar 773
Mohler, Philipp 506, 664, 730, 796, 797
Mojſiſovic, Roderich von 376, 740
Molinari, Bernardino 21, 584
Moll, Olga 493, 494
Molnar, Anton 22
Mombaur, Guſtav 578, 760
Momber, Ernſt 49
Momberg, Carl 726
Monteverdi, Claudio 721, 802
Moodie, Alma 111, 364, 420, 421, 736
Moralt, Rudolf 216, 298, 403, 468, 702, 773, 774
Moraſch, Placidus 108
Moratti, Vittorio 654
Morgenroth, Alfred 464
Moritz, Gerda 428
Morlacchi, Francesco 764
Morold, Max 468
Moſer, Franz Joſeph 20
Moſer, Hans Joachim 52, 53, 176, 336, 370, 730
Mozart, Wolfgang Amadeus 336, 340, 481, 537, *555*, 632, 636, 754, 763, 792
Muck, Karl *194*, 248, *289*, 367
Mückſch, Lotte 784
Mühlen, Werner von Zur 440
Müller, Ernſt 232, 804
Müller, Friedrich Ewald 466
Müller, Georg 574
Müller, Gottfried 149, 171, 180, 231, 273, 276, 363, 365, 421, 431, 580, 582, 738, 793
Müller, Günther 297
Müller, Hans 560
Müller, Hanns Udo 27
Müller, Maria 60, 211, 273, 530
Müller, Sigfried Walther 29, 30, 31, 56, 85, 148, 211, 233, 242, 276, 303, 312, 340, 422, 423, 466, 568, 610, 662, 769
Müller, Theo 49
Müller, Wilhelm 34
Müller-Blattau, Joſef 104, 490
Müller-Crailsheim, Willy 300, 501
Müller-Lampertz, Richard 237, 238, 368
Müller-Medek, Willy 106
Müller-Prem, Fritz 115
Münch, Gerhard 300
Münch-Holland, Hans 29, 362
Münchener Fideltrio 312
Münchener Streichquartett 424, 537
Müntefer, Mario 58, 180, 372, 432, 648
Muhrbeck, Rudi 428
Mund, Georg 634
Munzing, E. 487
Muſſorgsky, Modeſt 764

Nagel, Willibald 370
Napoli, Jacopo 494
Nattermann, Jean 561
Neal, Heinrich 436
Neander, Franz 792
Nebe, Wilhelm 175
Nedden, Otto zur 374
Neergard, John 430
Nellius, Georg 233, 765
Nerlich, Herbert, 806
Nerz, Giſela 49
Nettesheim, Conſtanze 534
Nettſtraeter, Klaus 169, 178, 246, 306, 362, 559, 580, 734
Neugebauer, Magda 83
Neumärker, Maria 563
Neumann, Betta 277, 537
Neumann, Edgar 440, 483
Neumann, K. A. 273, 403
Neumann, Rudolf 235

Neuß, Maria 107, 365, 432, 492, 561, 728, 730, 734, 794
Ney, Elly 55, 88, 112, 118, 148, 171, 239, 246, 295, 299, 366, 372, 382, 442, 464, 489, 494, 556, 566, 656, 793, 798
Niedermayr, Josef 34
Niedermeyer, Fritz 564
Niegsch, Adolf 246
Nielsen, Carl 765
Nielsson, Sven 184
Niemann, Walter 116, 182, 273, 296, 423, 438, 494, 574, 580, 729, 734, 764, 769, 802
Nießen, Leo 792
Niggeling, W. 662
Nigl, J. M. 54, 55, 432
Nikolaidi, Elene 216
Nilsson, Sven 558
Nissen, Hans Hermann 51, 150, 173, 212, 277, 300, 557, 561, 568, 700
Noetel, Konr. Friedrich 274
Noll, Wilhelm 359
Noort, Henk 273, 498
Noren, Heinrich 764
Normann, Franz 703
Notholt, F. 83
Nowak, Erwin 233
Nowack-Quartett 632
Nowakowski, Anton 366, 432
Noval, Thorkild 485

Oberborbeck, Felix 176, 242, 362, 434, 796, 800
Ocherbauer, Maria 796
Oeconomides, Philoktetes 273
Oehlberger, Karl 153
Oertel, H. 722
Oettel, Johannes 794
Ogouse, Frédérik 216
Ohlaw, Karl Erich 488, 725
Olaf, Josef 360
Oldenburg, Hilde 724
Ondrycek-Quartett 366
Onegin, Sigrid 303, 650
Orel, Alfred 177, 344, 632
Orff, Carl 374, 582, *721*, 796, 802
Orthmann, Erich 83, 207, 312
Osten, Adolf 738
Osterkamp, Ernst 276
Ostertag, Karl 467, 612
Otaka, Hisatada 27, 89
Otto, Wilhelm 107

Pach, Walter 34, 404, 557
Paetsch, Alfred 428
Paganini, Nicolo 532, *554*
Pagenkopf, Willi 644
Pagliuhi, Lina 419
Pander, Oscar von 51, 148, 180, 806
Panhofer, Walter 35
Panizza, Ettore 419
Panke, Helma 173
Panoff, Peter 497
Pantscheff, Ludwig 469, 773
Papandopulo, Boris 312
Papst, Eugen 28, 147, 180, 209, 242, 273, 338, 767, 806
Pasero 419
Pastohr, Hans 301
Pászthory, Casimir von 152, 171, 374, 376, 582, *772*
Pászthory-Erdmann, Palma von 798
Patsche, Willi 362
Patzak, Albert 276
Patzak, Alfred 212
Patzak, Julius 51, 184, 216, 556, 558, *566*
Patzschke, Ruth 493
Pauer, Max von 764, 800
Paulig, Hans 561
Paulik, Gerhard 731
Paulsen, Helmut 485
Pauly, Irmgard 717
Paweletz, Hans 53
Pawlikowski, Franz 344, 404
Peckensen, Nelly 214
Peer, Heinz 234
Peeters, Flor 634
Pellegrini, Alfred 60, 248, 447
Pellicia, Arrigo 558
Pembaur, Josef 216, 305, 341, 490, 502, 771
Pembaur, Karl Maria 764
Penninger, Anton von 431
Pense, Grete 791
Pepping, Ernst 171, 312, 433, 463, 574, 662, 664
Pernerstorfer, Alois 469, 703
Perpessas 273
Peschko 338
Peter, Erich 372, 738
Peter-Quartett 239, 360, 364, 493, 636
Peterka, Rudolf 239, 296, 423
Peters, Flor 701
Peters-Marquardt, F. 176
Petersen, Wilhelm 21, 240, *350*, 725, 736, 808
Petri, Franziska 727
Petrides, Petro 273
Petroni, Leo 56, 806
Petyrek, Felix 86, 319, 382
Petzet, Walter 764
Petzold, Rudolf 295
Pezel, Johann 466
Pfahl, Margret 25
Pfannstiehl, Bernhard 764
Pfarr, Rolf 147
Pfeifer, Julius 113
Pfeiffer, Hans 209, 274, 338
Pfeiffer, Hubert 760
Pfitzner, Hans 27, 28, 88, 89, 118, 149, 169, 180, 182, 212, 215, 217, 239, 246, 274, 304, 344, *363*, 365, 427, 429, 440, *457*, 464, 506, 508, 559, 572, 578, 582, 636, 644, 660, 662, 717, 728, 729, 730, 734, 738, *742*, 771, 792, 800
Pfluger, Gerhard 244
Pfohl, Ferdinand 310
Pfundmayr, Hedy 774
Philipp, Franz 21, *449*, *452*, 718, 758
Piccardi, Oreste 112, 368
Pichler, Alexander 774
Pichler, Karl 403
Picht-Axenfeld, Edith 230
Pillney, K. H. 56, 230, 242, 370, 482, 638, 660, 800
Pilow, Georg 428
Pilß, Karl Hermann 215, 773
Piltti, Lea 31, 233, 376, 487, 492, 495, 796, 797
Pinter, Marga 34
Pirckmayer, Georg 486
Pirschl, Erika Maria 539
Pischner, Hans 182
Pistor, Karl Fridrich 374
Pitz, Wilhelm 634
Pitzinger, Gertrude 31, 51, 212, 300, 363, 481, 498, 726, 729
Pitzinger, Willy 281
Pizzetti, Ildebrando 554, 793
Plüddemann, Paul 656, 658
Plumacher, Hermann 338
Poduschka, Wolfgang 34
Poell, Augusta 560
Pölzer, Julius 150, 431
Pohle, Liselotte 729
Pokorny, Erwin 774
Pokorny, Poldi 773
Pollack, Herbert 492
Polzer, Erika 538
Poot, Marcell 231
Popp, Jürg 622
Poppen, Hermann 640
Porrino, Ennio 232
Poschacher, Heinz 215
Potansky, Karl 664
Prade, Ernst 60, 247, 440
Prade, Rosa 729
Praetorius, Ernst 21, 731
Predöhl, Leonor 296
Preis, Paul 483

Preſtele, Karl 424, 613
Preußner, Eberhard 556
Previtali 419
Prick, Rudolf 721
Prihoda, Vaſa 56, 107, 111, 168, 184, 234, 310, 340, 366, 497, 650, 656
Priska-Quartett 28, 147
Prix-Quartett 153
Pröhl-Beinert, Irmgard 308
Prohaska, Jaro 207, 403, 530
Prohaska, Paul 297
Prokoffiew, Serge 636, 765
Prunk, Anni 234
Prybit, Heinz 791
Puccini, Giacomo 729
Puliti-Santoliquido, Ornella 558

Quadteuſch, Elfriede 560
Quartetto di Roma 232, 430, 488, 724
Queling, Riele 28
Quinke, Joſef 240

Raab, Ferdinand 153
Raabe, Peter 55, 58, 174, 236, 294, 364, 382, 434, 436, 464, 490, 555, 660, 731, 757, 798, 800
Raaſted, R. O. 47
Raatz-Brockmann, Julius von 370
Rabenbauer, Lucie 88, 536
Rabenſchlag, Friedrich 85, 275, 611
Rabenſteiner, Emil 308
Rabl, Walter 504
Radelow-Quartett 29, 148, 340
Raden, Alois 233, 563
Rafalski, Paul Peter 491
Rafflenbeul, Herbert 53
Rahlwes, A. 797
Raimer, Joſef 701
Raimund, Karl 774
Ralf, Torſten 33, 489
Ramin, Günther 27, 29, 31, 34, 83, 85, 91, 148, 211, 273, 275, 699, 738, 769, 797
276, 434, 463, 466, 501, 556,
Ranczak, Hildegarde 214, 341, 467, 772
Randolf, Karl 233
Raphael, Günter 434
Rasberger, Chlodwig 240, 495
Raſch, Kurt 239, 295, 504, 609, 662, 723
Rau, Carl Auguſt 765
Rauch, Alf 362, 429
Rauch, Joſef 424
Raucheiſen, Michael 34, 115, 116, 277, 431, 494
Raupenſtrauch, Roland 363
Rauſch, Karl 563
Rauſchenbach, Ernſt 632
Rebhan, Willy 148
Rebling, Oskar 434
Reckler, Heinrich 173
Redel, Kurt 486
Reger, Max 9, 29, 85, 110, 137, 151, 178, 198, 206, 211, 246, 277, 278, 312, 463, 501, 574, 632, 668, *670*, 764, 793
Rehberg, Walter 300
Rehbock, Friedrich 436
Rehkemper, Heinrich 87, 88, 212, 246, 341, 654, 772
Rehmann, Th. B. 757, 792
Reich, Cäcilie 150, 277, 773
Reich, Willi 421
Reichel, Anton 153
Reichel, Eliſabeth 107
Reichert, Beatrice 28, 800
Reichert, Ernſt 310, 506, 568, 808
Reichl, L. W. 281
Reichwein, Leopold 304, 362
Reidinger, Friedrich 152, 538, 796
Reimer, Richard 306
Rein, Friedrich 118, 613
Reinecke, Annemarie 726
Reinhold, Kurt 107, 364
Reining, Maria 558
Reiter, Joſef 152
Reitzenſtein, Anna von 728
Reitzenſtein, Suſe 797
Reſpighi, Ottorino 276, *359*, 566, 638, 700, 738, 806
Rethy, Eſther 403, 646, 702
Rettner, Robert 492
Reuß, Auguſt 247, 764
Reuß, Wilhelm Franz 562
Reuter, Florizel von 120
Reuter, Theo 88, 113, 214, 279, 370, 536, 701
Reutter, Hermann 50, 111, 173, 180, 421, 438, 493, 506, 582
Reutterer, Wilhelm 234
Revueltas, Silveſtre 376
Reznicek, Emil Nikolaus von 20, *203*, 310, *314*, 337, 403, 438, 463, *468*, 723, 729
Reznicek, Hans 91, 609
Rheinberger, Joſef 765
Ribbert, Will 561
Richartz, Frieda 636
Richartz, Luiſe 90, 105, 212, 344, 642
Richter, Ernſt 109
Richter, Eugen 107, 793
Richter, Gotthold Ludwig 556
Richter, Hans 765
Richter, Kurt 421
Richter, Maria 308
Richter, Paul 184
Richter, Richard 50, 232, 366, 640, 726
Richter, Urſula 211, 339, 466
Richter-Reichhelm, Werner 56, 180, 492, 493
Richter-Rutloff, Liſa 176
Richter-Steiner, Chriſta 363, 486, 556
Richtsmeier, Hanna 428
Riebe, Karl 344
Riebenſahm, Hans Erich 235, 369, 497, 609
Riede, Erich 372, 648
Riede, Ernſt 668, 729
Riedel, Viktor 431
Rieder, Anny 233, 563
Riedinger, Gertrud 341
Riege 60
Rieger, Fritz 370, 498, 568
Rieger, Grete 499
Riegg, Berni 560
Riehl, Iſolde 91, 279, 794
Riemann, Ernſt 212, 277, 561
Riethmüller, Helmuth 147, 239, 295, 338
Rietſch, Heinrich 21
Rimsky-Korſakow 728
Rinaldini, Joſef von 539
Rinke, Guſtav 170
Rittner, Karl 151
Ritterhoff-Quartett 430
Ritz, W. F. 722
Rocabruna, Joſé 376
Roddewig, Karl 642
Rode, Wilhelm 273
Rodens, Joſef 768
Röder, Johannes 112, 300, 367
Rödiger, Alexander 184
Rödiger, Hanni 49
Roeger, Joſef 297
Röhr, Friedrich 108
Röhr, Hugo 764
Röhrig, Karl 464, 768
Römiſches Trio 559
Röricht, Kurt 484
Roerig, Annelies 648
Röſchke, Hans 55, 372
Röſeler, R. 172
Röſeling, Kaſpar 274
Rösler, Andreas von 90, 344
Roeſſel, Anatol von 502
Roeſſert, Hanns 305
Röttger, Carl 109
Röttger, Heinz 666
Rohden, Anton 29, 148, 212, 769
Rohr, Hanns 574
Rohs, Marta 33, 58, 170, 808

Rohter, Arthur 208, 650, 767
Rokyta, Erika 242, 274, 308, 421, 481
Rolla, Alessandro 764
Romberg, Bernhard 764
Rorich, Carl 462
Rosbaud, Hans 28, 53, 56, 147, 182, 308, 338, 434, 734, 773
Roscher, Erna 236
Roselius, Ludwig 178, 231, 306, 371, 493, 561, 724
Rossi, Mario 162, 419, 698, 701
Roßmayr, Richard 773
Röster, Irma 438, 482, 558
Roswaenge, Helge 86, 207, 344, 365, 366, 370, 429, 795
Rothhaar, W. 109
Rother, Paul 640
Rott, Helene 434
Rucker, Fritz 729
Rudnick, Otto 172
Rudolf, Alfred 499
Rücker, Curt 504
Rüdinger, Gottfried 69
Rünger, Gertrude 150, 208, 555
Ruepp, Odo 341
Ruoff, Wolfgang 561, 702
Rupp, Liselotte 173
Rus, Marjan 702
Rutgers, Elisabeth 404, 703
Ruthenfranz, Robert 296
Ruths, Marianne 308

Saal, Max 644
Saam, Werner 236
Sabata, Viktor de 376, 578
Sachse, Hans Wolfgang 180, 248, 425, 438, 566
Sack, Erna 29, 184, 366, 769, 793
Sagebiel, Emma 798
Sala, Henriette 178, 308
Sala, Oskar 766
Salcher, Thomas 650
Salviucci, Giovanni 463, 609
Salzburger Mozart-Quartett 640, 738, 800
Sammler, Friedbert 248
Sandberger, Adolf 51, 52, 65, *108*, 486, 538, 632
Sander, Friedrich 246
Sandvold, Arild 47
Sanke, Bruno 239
Sarobe, Celestino 30
Sattler, Hans Joachim 298, 431, 484, 721
Sauer-Morales, Angelica von 301
Sauer, Emil von 33
Sauer, Franz 556
Sauer, Gustav 105
Sauer, Heinz 490
Savart, Felix 764
Savoff, Sava 304
Scarpini, Pietro 554
Schachtebeck, H. 723
Schachtebeck-Quartett 633
Schad, Philipp 736
Schadewitz, Carl 668
Schadt, O. H. 49
Schaeben, Hans 299
Schäfer, Annelies 365
Schäfer, Karl 242, 337, 374, 728, 729, 734
Schäfer, Karl Ludolf 764
Schätzer, Franz 421
Schaffrian, Rosl 25
Schalck, Ernst 650
Schalk, Franz 765
Schammberger, August 305
Schanze, Johannes 107, 176, 433
Scharlan, Ulf 207
Schartner, Walter 422
Scharwenka, Walter 574
Schaub, Hans F. 22, 246, *418*, 492, *545*, 580, 668,
Schaufuß-Bonini 106, 494
Schauß, Willy 148
Schech, Emmi 301
Scheck, Gustav 299, 491, 734
Scheidl, Theodor 425, 428
Schellenberg, Arno 246, 273, 489, 506, 722
Schenk, Karin 726
Scheppan, Hilde 208
Scherbening, Charlotte 239
Schertel, Fritz 797
Scherz, Eduard 233
Schick, Philippine 299, 425, 806
Schiebener, Karl 724
Schiedermair, Ludwig 764
Schiede, Philipp 308, 374
Schiele, Margarete 374
Schiering, Adolf 487
Schiffmann, Ernst 247, 425, 770
Schiffmann, Helmut 499
Schiffrer, Franz 33
Schilling, Ludwig 27
Schilling, Marta 175, 239, 360, 463, 654
Schimmer, Roman 246, 310
Schimpke, Lotte 173
Schindler, Hanns 60, 504
Schindler, Helmut 431
Schirmer, K. Aug. 300, 432, 494
Schiske, Karl 36
Schjelderup, Gerhard 268
Schkommodau, Heinz 29
Schlaf, Franz 34
Schlee, E. 487
Schlee, J. B. 175
Schleifer, Karl 151
Schlemm, G. Adolf 60, 168, 208, 372, 568, 738, 790
Schlesisches Streichquartett 55, 489, 793
Schliepe, Ernst 731
Schlier, Agnes 642
Schloßhauer, Anneliese 175, 486, 556
Schlüter, Erna 113, 429, 650, 721
Schlusnus, Heinrich 58, 83, 276, 338
Schmalstich, Clemens 22, 28, 576, 802
Schmeidel, H. von 298, 666, 796
Schmid, Alfons 808
Schmid, Alfred 440
Schmid, Edmund 640, 794
Schmid, Heinrich Kaspar 212
Schmid, Michael 308, 438
Schmid, Rosl 31, 54, 55, 107, 110, 113, 120, 153, 212, 246, 363, 364, 374, 429, 431, 495, 560
Schmid, Rudolf 738
Schmid-Berikoven, Hermann 634, 784
Schmid-Lindner, August 21, 108, 180, 425, 537
Schmidtmann, Paul 724
Schmidmeier, Ludwig 52, 113, 237
Schmidt, Annelies 727
Schmidt, Elisabeth 364
Schmidt, Franz 35, 91, 182, 371, 464, 494, 538, 582, 738, 766
Schmidt, Fritz 298, 305, 495, 572
Schmidt, Gustav Friedrich 424
Schmidt, Hans Georg 240, 502
Schmidt, Hermann 493
Schmidt, Karl 214, 341, 403
Schmidt, Wilhelm 27
Schmidt-Balden, Karl 488
Schmidt-Garres, Helmut 424
Schmidt-Guthaus, Claire 466
Schmidt-Isserstedt, Hans 60, 298, 300, 366, 367, 492, 721, 725
Schmidt-Scherf, Wilhelm 440
Schmidt-Stein, Ingeborg 207
Schmieder, Erwin 420
Schmitt-Walter, Karl 463, 497, 534, 559, 609
Schmitz, Paul 29, 30, 86, 115, 210, 276, 338, 340, 463, 465, 578, 610, 699, 768, 769
Schmitz-Gohr, Else 274, 487
Schmitz-Gohr, Pia 274
Schmitz-Nonnenmühlen, Grete 210
Schmitzer, Karl 438
Schnackenburg, Helmut 178, 230, 308, 504, 662, 723
Schneider, Albert 209

Schneider, August 233
Schneider, Horst 176, 180, 434
Schneider, Michael 28, 147, 231, 274, 656, 768
Schneider, Paula 428
Schneider, Rudolf 338
Schneiderhahn, Wolfgang 105, 180, 215, 253, 336, 403, 555, 561
Schnell, Maria 239, 295
Schoeck, Othmar 440, 499, 572, 727
Schoedel, Gustav 537, 771
Schöffler, Paul 702
Schoen, Aldo 116, 213, 308, 425, 491, 701
Schönberger, Hilde 536
Schoene, Rudolf 87, 110, 212, 640, 742
Schöneweiß, Willy 300
Schönherr, Max 504, 740
Schönherr, Wilhelm 804
Schöning-Weismann, Hedwig 104
Schoenmaker, A. 488
Schönstedt, Arno 275, 305, 370
Scholz, Bernhard 765
Scholz, Wolfgang 808
Schramm, Werner 372, 428
Schrems, Theobald 110, 370, 497, 559
Schrepper, Willy 610
Schröder, Fritz 610
Schröder, Hermann 209, 433
Schröder, Julius 56
Schröder, Otto 370
Schröder, Werner 724
Schröter, Erich 365, 797
Schröter, Heinz 374, 506, 650, 725
Schröter, Lore 296, 338, 768
Schubert, Franz 148, 150, 429, 690, 694, 796
Schubert, Friedrich 277
Schubert, Heinz 299, 431, 584, 738, 769, 799
Schüler, Johannes 208, 273, 535, 697
Schüler, Karl 229, 489, 494
Schünemann, Georg 235, 340, 502, 668
Schürer, Ernst 559
Schürhoff, Else 773
Schürhoff, Lotte 86, 210
Schütte, Erika 60, 360
Schütte, Karl 729
Schütz, Heinrich 86, 537, 727
Schultz, Helmut 611
Schultze, Norbert 26, 27, 116, 162, 178, 279, 376, 427, 491, 802
Schultze, Siegfried 364, 464, 494
Schulz, Else 429, 468, 702
Schulz-Dornburg, Rudolf 765, 792
Schulz-Fürstenberg, Günther 485, 578, 734
Schulz-Fürstenberg-Trio 248
Schumacher, Walter 428
Schumann, Georg 180, 463, 609, 764
Schumann, Robert 31, 53, 149, 150, 276, 310, *321*, *426*, *482*, 611, 729, 796
Schuricht, Carl 21, 60, 582, 611, 650, 668, 804
Schuster, Bernhard 21
Schwabe, Irma 568
Schwaiger, Rosl 486, 556
Schwamberger, K. Maria 28, 56
Schwarz, Gerhard 434
Schwarz, H. 433
Schwarz, Josef 561
Schwarz-Schilling, Reinhard 767
Schwarzinger, Hans 537
Schwarzkopf 208
Schwarzmaier, Ernst 110
Schweebs, Helmut 485
Schwenkreis, Willi 703, 773
Schwickert, Gustav 207, 425, 438, 668
Sczuka, Karl 372, 422, 483, 664, 736, 804
Secker, Adolf 112, 237, 300, 368
Sedlak, Fritz 280
Sedlmayer, Betty 237
Seeboth, Hildegard 640
Seeboth, Max 166, 372, 493
Seemann, Carl 430
Sehlbach, Erich 207, 506, 580, 646
Seidelmann, Helmut 560, 664, 736
Seider, August 30, 465, 498
Seidler, Arthur 172
Seidlhofer, Bruno 35, 280
Seidlhofer, Hilde 280
Seifert, Walter 32
Seiler, Emil 724
Seliger, Ulrich 728
Sell, Josef 425, 613
Senff, Ernst 25
Serafin, Tullio 60, 162, 418
Seremi, Erna 566
Sertl, Friedrich 771
Seuß, Richard 556
Sibelius, Jean 20, 232, 374, 584, 660, 662, 804
Siben, Anny 561
Sieben, Wilhelm 561, 660
Sieckmann, Ilse 28
Siegert, Emil 703
Siegert, Ewald 107, 738, 793
Sieghardt, Elfriede 560
Siegl, Otto 35, 209, 464, 760
Siegmund, Konrad 172
Siegmund, Paul 359
Siegwart, Botho 147, 465
Siewert, A. 488
Silva, Luigi 169, 174, 798
Simon, Anneliese 274
Simon, Hermann 58, 118, 133, *134*, 246, 374, 434, 502, 802
Simon, Walter von 54, 429
Sinding, Christian 508, 764
Singenstreu, Hilde 298, 559
Singer, Ventur 173
Sitt, Hans 20
Sittard, Alfred 114
Sixt, Paul 176, 308, 784
Skorzeny, Fritz 215
Skraup, Siegmund 634
Sobanski, Hans Joachim 767
Socnik, Hugo 374
Söderquist, Daga 469
Sommerlatte, Ulrich 208, 295, 372
Sonnleitner, Fritz 213
Soot, Fritz 22
Sott, Gisela 421
Souchay, Marc André 338, 790
Spallart, Georg von 233, 563
Spannagel, Alfred 563
Spengler, Hans 798
Spier, F. 169
Spies, Adolf 21
Spieß, Leo 25, 767
Spindler, Hermann 499
Spindler, Max 170, 308
Spitta, Clara 304
Spitta, Heinrich 242, 764
Spletter, Carla 27, 535, 697
Sporn, Fritz 246, 333, 499, 578, 668, 730, 760
Sporn, Werner 730
Spreckelsen, Otto 182
Sprongl, Norbert 343, 404
Staar, Berta 563
Stabile, Mariano 60, 419
Stadelmann, Heinz 364
Stadelmann, Li 736
Staegemann, Waldemar 574
Stahl, Wilhelm 799
Stahl-Konietzni, Margarete 556
Stamitz-Quartett 495
Stange, Hermann 238, 301
Stange, Karl Martin 556
Stangler, Ferdinand 281, 344
Stanske, Heinz 55, 278, 297, 636
Stanzke, Fritz 650
Starck, Arno 556
Starcke, Irene 235
Starke, Wolfgang 794
Stauffen, Wilhelm 49

Stech, Willy 107, 372
Steffen, Willy 310
Steger, Wilhelm 109, 497
Stegmann, Anton 537 388
Stein, Fritz 5, 27, 83, 360, 535, 654
Stein, Max Martin 178, 440
Steinbauer, Edith 153, 215, 343, 404
Steinbauer-Quartett 90
Steinbock, Heinz 440
Steiner, Adolf 49, 114, 656, 717
Steiner, Annie 234
Steiner, Georg 363
Steinkamp, Guſtav 432, 500
Steinkleibl, Joſef 574
Steinmeyer, Ludwig 54
Steland, Matth. 274
Stephan, Rudi 20, 56, 203, 464, 582, 636, 662, 666, 768, 804
Stephani, Hermann 253, 501, 535, 797
Stern, Jean 742
Stetzler, Bertha 273
Stieber, Hans 29, 85, 211, 339, 340, 366, 466, 767
Stiehler, Kurt 85, 148, 211, 340
Stiehler-Quartett 466
Stignani 420
Stix, Otto 34
Stögbauer, J. 738
Störring, Willy 784
Stöterau, Otto 366
Stoeving, Paul 764
Stoll, Walter 173
Stolze, Johanna 429
Storch, Franz 374
Stoſch, Anny von 147
Stoverock, Dietrich 464
Stradal, Auguſt 21, 376, 432
Straſſer, Karl Heinz 430
Straube, Karl 9, 31, 46, 85
Strauß, Johannes 726, 740
Strauß, Richard 53, 85, 120, 246, 277, 279, 431, 434, 466, 506, 560, 561, 574, 629, 648, 664, 725, 732, 738, 784, 795, 802
Streblau-Degen, Gerda 574
Strecke, Gerhard 168, 208, 295, 421, 646, 662, 736, 740, 802
Streicher, Theodor 215
Striegler, Kurt 231, 489, 664
Strobach, Hans 769
Strom, Kurt 52, 239, 425, 771
Stroß, Wilhelm 34, 180, 274, 740
Stroß-Quartett 91, 230, 298, 366, 425, 702, 732
Strub, Max 29, 105, 230, 274, 298, 427, 560, 720, 738
Strub-Quartett 31, 83, 239, 276, 336, 340, 361, 362, 366, 418, 494, 650, 719, 769
Struck, Guſtav 574
Studeny, Herma 308, 432, 502
Studeny-Quartett 537
Stürmer, Bruno 13, 727
Stuhlfauth, Willi 52
Stuhlfauth-Quartett 113
Stumvoll, Karl 363, 556
Sturm, Margit 215, 280, 344, 404
Sturm, Walter 230, 642, 654
Succo, Sigrid 365
Suchon, Eugen 490
Suder, Joſeph 278
Sutermeiſter, Heinrich 208, 293, 438, 489, 802
Suttner, Joſef 296
Svacina, Franz 171, 366
Swedlund, Helga 365, 773
Svedmann, G. 487
Swoboda, Karl 34

Tagliavini 419
Taubmann, Horſt 214, 467, 772
Taut, Kurt 247
Tegethoff, Elſe 467
Temme, Paul 108
Temnitſchka, Edmund von 344
Temple, Lisl 774
Tenner, Kurt von 731
Teſchemacher, Margarete 33, 170, 489, 722
Teſter, Violet 774
Teubig, Heinrich 423
Thamm, Max E. 568, 646
Thelen, Auguſt 28
Then-Bergh, Erik 231, 298, 447, 489
Theopold, Hans Martin 55
Theurer, Walter 113, 537
Thiede, Marianne 173, 768
Thiele, Hedwig 502
Thierfelder, Helmuth 298
Thoma, Georg Hans 558
Thomaner-Chor 31, 46, 85
Thomas, Kurt 176, 299, 582, 662, 760
Thomſin, Charlotte 799
Thuille, Ludwig 764
Thurn, Max 171, 418
Tieroff, Ernſt 235
Tilſen, Gertrude Ilſe 793
Tieſſen, Heinz 273, 502
Tietjen, Heinz 530
Tilſen, Gertrude-Ilſe, 248
Timm, Renate 341
Timmermann, Carl 506
Titze, Carl Maria 35
Tönnes, Joſef 53
Toffola, Luigi 463, 727, 793
Tomako. Michael 28
Topitz-Feiler, Jette 563
Trägner, Richard 176, 242
Trantow, Herbert 146, 208, 535
Trapp, Jakob 535
Trapp, Max 27, 60, 83, 105, 118, 149, 208, 239, 246, 299, 310, 421, 428, 429, 447, 490, 506, 561, 572, 636, 644, 664, 666, 736, 806
Trautmann, Lilly 211, 339
Traut, Paul 274
Trautz, Wilhelm 27, 207
Treffner, Willi 171, 498
Trenkner, Werner 790
Treptow, Günther 150
Treskow, Emil 274
Trexler, Georg 466
Trojan-Regar, Joſef 612
Trotha, Tilo von 799
Trunk, Richard 147, 242, 790
Tſchaikowſky, Peter 178, 212, 247, 286, 306, 310, 337, 338, 370, 374, 432, 536, 561, 636, 644, 728, 729, 795
Tſchernaew, Waſſil 638
Tſchurtſchenthaler, Ilſe von 729
Türke, Paul 176
Tunder, Marianne 804
Tutein, Karl 49, 240, 277, 438, 467, 468, 557, 558, 806

Uhde, Hermann 772
Uhde, Jürgen 304
Uhl, Oswald 151, 702
Uhrlandt, Anna-Lieſe 566
Ulbricht, Johann 738
Uldall, Hans 83, 111, 433, 726
Unger, Hermann 147, 209, 338, 430, 464, 646, 662, 668, 736, 790
Unkel, Maria 768
Unkel, Rolf 425
Uray, Ernſt 215
Urſuleac, Viorica 27, 109, 150, 341, 303, 467, 566, 612
Usbeck, Martin 430

Vahnenbruck, Magda 28
Valentin, Erich 109, 136, 631
Valentino, Francesco 419
Valenzi, Frieda 344
Vandero, Karl 563
Varvogli, Mario 273
Vatthauer Marie 574
Veidl, Theodor 584
Verdi, Giuſeppe 481, 490, 584, 764
Vetter, Walter 765

Vidusso, Carlo 804
Vierthaler, Helene 217, 246
Vito, Gioconda de 561, 609
Vleugels, Hans 55
Vodosek, Alfons 563
Voelkel, Ernst August 242
Völker, Franz 83, 559, 697
Völker, Hildegard 299, 431
Vogel, Adolf 702
Vogel, Georg 559
Vogt, August 51, 118, 301, 650, 725
Vogt, Hans 295
Vogt, Helmuth 664
Vohwinkel, C. R. 717
Voigt, Joachim 769
Voigt, Werner 242
Voigtländer, Edith von 31, 108, 116, 170, 246, 278, 425, 793
Volbach, Fritz 764
Volkmann, Otto 504
Volkmann, Robert 20, 53, 222, 362
Vollerthun, Georg 298, 438, 764
Vollmer, Karl 58, 498
Vondenhoff, Bruno 104, 306, 490, 582

Wagner, Elsa 173
Wagner, Franz Heinrich 364
Wagner, Helmut 296
Wagner, Hermann 56, 244, 440, 466, 494, 636
Wagner, Richard 60, 150, 186, 239, 367, *385*, 729, 808
Wagner, Siegfried 572, 611, 664
Wagner, Wilhelm 561
Wagner-Régeny, Rudolf 609
Walcha, Helmut 420, 421
Waldenau, Elisabeth 238
Walder, Rose 773
Waldhauser, Hertha 808
Wallnöfer, Adolf 374
Wallossek, Nora 793
Walter, Erich 56
Walter, Fried 273, 298, 562, 608
Walter, Georg A. 726
Walter, Karl 538, 724
Walter, Stefanie 299
Walter-Quartett 536
Walther, Anneliese 58
Walzel, Leopold 153
Wand, Günther 274, 338, 464
Wartisch, Otto 120, 184, 372, 636, 734, 804
Wasserthal, Elfriede 365
Watzke, Rudolf 120, 242, 274, 481, 561, 730
Wawak, Milo von 773
Weber, Gunthild 84, 209, 274, 636, 729
Weber, Hans 36, 280, 308, 343, 404, 539
Weber, Heinrich 784
Weber, Hilmar 808
Weber, Ludwig 87, 89, 90, 612, 765
Weber, Paul 760
Weber, Ursula 274
Wedel, Martin 769
Wedig, Hans 29, 30, 83, 106, 276, 430, 561, 572, 738
Weege, Reinhard 491
Weglinski, Helmut 420
Wehle, Gerhard F. 434
Weidinger, Heinrich 171, 239, 293, 294, 806
Weigl, Georg 363, 556
Weigl-Parzeller, Elsa 740
Weiland, H. 169
Weiler, Karl H. 424, 537
Weiler, Toni 172, 484
Weinreich, Otto 31, 370
Weisbach, Hans 34, 58, 90, 152, 182, 216, 279, 280, 303, 369, 374, 427, 434, 438, *719*, 738, 786
Weisse, Rita 86, 724
Weise, Rita 610
Weishoff-Schuh, Anna 438
Weismann, Julius 65, *104*, 107, *112*, 178, 198, 306, 582, 731, 760
Weismann, Wilhelm 149
Weiß, Anneliese 105
Weiß, Eduard 636, 794
Weiß, Erich 35
Weiß, Karl 729, 806
Weiß, Maria 116, 497
Weiße, Gottfried 236, 306
Weißenbäck, Andreas 538
Weißensteiner, Raimund 216
Weißgärber-Quartett 281
Weitemeyer, Herbert 108
Weitzmann, Fritz 148, 276, 769
Weitzmann-Trio 31, 276, 312, 732
Welitsch, Alexander 112, 300
Welke 274
Welleba, Leopold 215, 404
Weller, Walter 34
Welter, Friedrich 295
Welz, Grete 107
Welz, Hans 538
Wendling, Karl 476, 800
Wendling-Quartett 429, 482, 724, 798
Wendt, Anita 797
Wenk, Konrad 366, 492
Wenzel, Eberhard 370, 421, 422, 434
Wenzinger 175, 561, 726, 768
Werba, Erik 376, 539
Werber, Viktor 431
Werder, Paul 49, 424
Wermann, Oskar 288
Werner, Fritz 207, 802
Werner, Karl Otto 180
Werner, Philipp 638
Werner-Heinze, Christine 640
Werth, Helene 368
Wesdehlen, Heinrich 574, 729
Wesselmann, Hilde 51, 230, 499, 642
Wessely, Karl 489, 773
Westerman, Gerhard von 239, 295, 423, 489, 578, 664, 736
Wette, Hermann Maria 425
Wetter-Beyer, Margarete 236, 561
Wettig, Karl 242
Wetz, Richard 237, 421, 483, 499, 664, 806
Wetzelsberger, Bertil 32, 341, 538
Weu, Otto 365
Weyrauch, Hans 370
Wiener Sängerknaben 31
Wichmann, Kurt 365, 423, 497
Wiedemann, Karl 484
Wieter, Georg 87, 277, 558
Wilde, Alfred 28, 240, 295, 423
Wilde, Hildegard 423
Wilke, Erich 52, 238
Wille, Georg 107
Wilke, Erich 425
Wilke, Hermann 148, 466
Willer, Luise 87, 150, 341, 467
Willy, Johannes 718
Windgassen, Fritz 438
Winglmeyer, Ilse 539
Winkler, Georg C. 115, 279, 359, 438, 795
Winkler, R. 808
Winkler, Wilhelm 280
Winklhofer, Leopold 498
Winter, Ellen 339
Winter, Hans Adolf 52, 301, 425
Winter, Judith 770
Winter, Carl 800
Winter, Otto 556
Winter, Richard 404
Winter, Rositta 770
Wirkner, Josef 646
Wirth, Helmut 237
Wissén, Dag 368
Wismüller, Olga Maria 425
Wissiak, Willy 298
Witeschnik, Friedrich 35, 295, 662
Witt, Günter de 729
Witt, Josef 468, 773

Wittmer, Ernst Ludwig 13, 464, 490
Wittrisch, Marcel 27, 273, 422, 498
Wlach, Leopold 35, 280, 556
Wobisch, Helmut 153, 215
Wocke, Erich 208
Wödl, Franz 105, 740
Wöß, Josef von 792
Wöß, Kurt 89
Wolf, Fritz 530
Wolf, Hans 428
Wolf, Horst 560
Wolf, Hugo 98, *139*, *276*, 301, 367, 429, 736, 771
Wolf, Martina 721
Wolf, Reinhard 211
Wolf, Winfrid 170, 308, 431, 574, 638, 650, 656
Wolf-Ferrari, Ermanno 246, 486, 488, 495, 506, 562, 650, 658, 734, 764, 799, 800, 802
Wolf-Matthäus, Lotte 423
Wolff, Henny 312
Wolff, Willi 211, 339, 465, 610
Wolfram, Karl 562
Wolfurt, Kurt von 180, 463, *593*, *597*, 808
Wollgandt, Edgar 31, 148, 447, 502
Wollong, Ernst 180, 236, 806
Wolpert, Franz Alfons 486, 664
Wolters, Gottfried 147
Wosien, Bernhard 796
Woyrsch, Felix von 20, 367, 432, 731, 808
Wührer, Friedrich 33, 90, 120, 153, 216, 280
Wührer, Konrad 430
Wünzer, Rudolf 560
Würz, Anton 536
Würz, Richard 279, 425, 613
Wüst, Philipp 178, 248, 310, 421, 488, 578, 724, 792
Wulf, Martina 238
Wunderlich, H. H. 27, 83
Wunsch, Hermann 232

Zallinger, Meinhard von 87, 212, 556, 654
Zander, Ernst 771
Zandonai, Riccardo 162, 274, 662
Zartner, Rudolf 308
Zaun, Fritz 27, 207, 244, 273, 376, 440, 609, 734
Zech, Bernd 436
Zech, Hugo 429
Zechner, Hermann 344
Zeidler, R. 723
Zeithammer, Gottlieb 770
Zenger, Max 765
Zengerle, Eduard 238
Zentner, Wilhelm 49, 112, 658
Zepparoni-Quartett 666
Zernick, Helmut 211, 447
Zernick, R. 648
Zernick-Quartett 230, 638
Ziegler, Hans 425
Ziegler, Margrit 488
Zielowsky, Hans 422
Zierfuß, Eitel 236
Zieritz, Grete von 91
Zilcher-Kiesekamp, Margret 487
Zilcher, Hermann 87, 118, 180, 234, 298, 487, 499, 559, 580, 609, 734, 740, 764
Zillessen, Martha 493
Zillig, Winfried 668, 731, 767
Zillich 365
Zimmer, Walther 30, 465, 700
Zimmermann, Erich 535
Zimmermann, Gertrud 727
Zimolong, Max 648, 729
Zinkler, Hugo 172, 484
Zinnert, Otto Karl 239, 295, 433
Zintl, Franz Xaver 498
Zitterbart, Herbert 738
Zitzmann, Hermann 464
Zöbisch, Herbert 580
Zöllner, Fritz 469
Zoll, Ilsetraut 800
Zoll, Paul 115, 501, 800
Zschille, Dora 362
Zschorlich, Horst 85
Zuber, Maria 539
Zucca-Sehlbach, Irma 296, 506, 768
Zurek, Gertrud 494
Zwißler, Karl Maria 50, 172, 246, 308, 438, 484, 730
Zybill, Hermann 53, 176, 305, 433, 574, 656, 731

ZFM
107. Jahrgang 1940
Notenbeilage Nr. 8a

Kranz aus Rosen

Im Volkston

Hermann Burte

Meiner lieben Frau



wälch = welk, Fonse = Fetzen, Bluescht = Blüte, Wuest = Wust

Sonderdruck aus: Franz Philipp, Werk 46. Eine Folge von Hermann Burte-Liedern für eine mittlere Singstimme und Klavier. — 7 Lieder in einem Heft RM. 2.50. — Verlag von Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Gustav Bosse Verlag, Regensburg
Verlag der „Zeitschrift für Musik“


dan - do zurückgehalten
Tempo primo
We - der e Dorn!
Flicht mer us Ro - se Flicht mer kai
pp e dolcissimo
poco rall.
a tempo
Chranz! Hüt isch er schön un ganz, Wälch isch er morn.
poco f
poco rall.
Etwas ruhiger
zum Tempo zurück
Flicht mer us Ro - se Flicht mer kai Chranz, kai Chranz,
espr.
verwehend
rit.
kai Chranz!

ZFM
107. Jahrgang 1940
Notenbeilage Nr. 8b

Zwei Sterne

Hermann Burte

Meiner lieben Frau

Franz Philipp
aus Op. 46

Ruhig, doch nicht zu langsam (♩. = etwa 76), mit großem Ausdruck

pp espr. molto p

poco rall. a tempo p pp

Zwee Stär - ne sin Vom Him - mel a - be -

mp etwas ruhiger p

gsun - - ke Un Je - de in e die - fe schwar - ze

molto poco f pp molto poco f p

See, Dört schy - - - - - ne sie, Zwee

Sonderdruck aus: Franz Philipp, Werk 46. Eine Folge von Hermann Burte-Liedern für eine mittlere Singstimme und Klavier. — 7 Lieder in einem Heft RM. 2.50. — Verlag von Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Gustav Bosse Verlag, Regensburg
Verlag der „Zeitschrift für Musik"



Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Z F M
107. Jahrgang 1940
Notenbeilage Nr. 9

Lang ist die Reihe der Hügel

aus der deutschen Kantate „Den Gefallenen“

(Worte von Herbert Böhme)

Hans F. Schaub



Gustav Bosse Verlag, Regensburg
Verlag der „Zeitschrift für Musik“


ein Wort auf den Lip - pen, nur ein Wort noch im Ohr:
Fl.
Ob.
mf
Hrn.
Klar.
Fag.
cresc.
Groß im Ausdruck, zurückhalten
f
Deutsch - land!
mf
cresc.
f
cresc. molto
Chor
Sopran
ff
Deutsch - land, wir glau - ben an dich, uns - re Ban - ner weh'n von den
Alt
ff
Deutsch - land, wir glau - ben an dich, uns - re Ban - ner weh'n von den
Tenor
ff
Deutsch - land, wir glau - ben an dich, uns - re Ban - ner weh'n von den
Baß
ff
Deutsch - land, wir glau - ben an dich, uns - re Ban - ner weh'n von den
Klavier-
Auszug
(Orchester)
ff Bläser



Mächtig

Hü-geln, Rot, wie das hei-ße Blut, mit dem wir die Frei-heit, die Frei-heit be-sie-geln!

Hü-geln, Rot, wie das hei-ße Blut, mit dem wir die Frei-heit, die Frei-heit be-sie-geln!

Hü-geln, Rot, wie das hei-ße Blut, mit dem wir die Frei-heit, die Frei-heit be-sie-geln!

Hü-geln, Rot, wie das hei-ße Blut, mit dem wir die Frei-heit, die Frei-heit be-sie-geln!

Mächtig

f *ff*

Tranquillo

Ob. Fl.

p Klar.

Horn (träumend) *p*

decresc.

Harfe

decresc.

ppp

pp

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig

Z F M
107. Jahrgang 1940
Notenbeilage Nr. 10

Impromptu

Kurt von Wolfurt, Op. 29 Nr. 4



Aus: Kurt von Wolfurt, Op. 29 Zehn leichtere Klavierstücke, 2 Hefte (Collection Litolff Nr. 2845 und 2845a) mit Genehmigung des Verlages C. F. Peters, Leipzig.

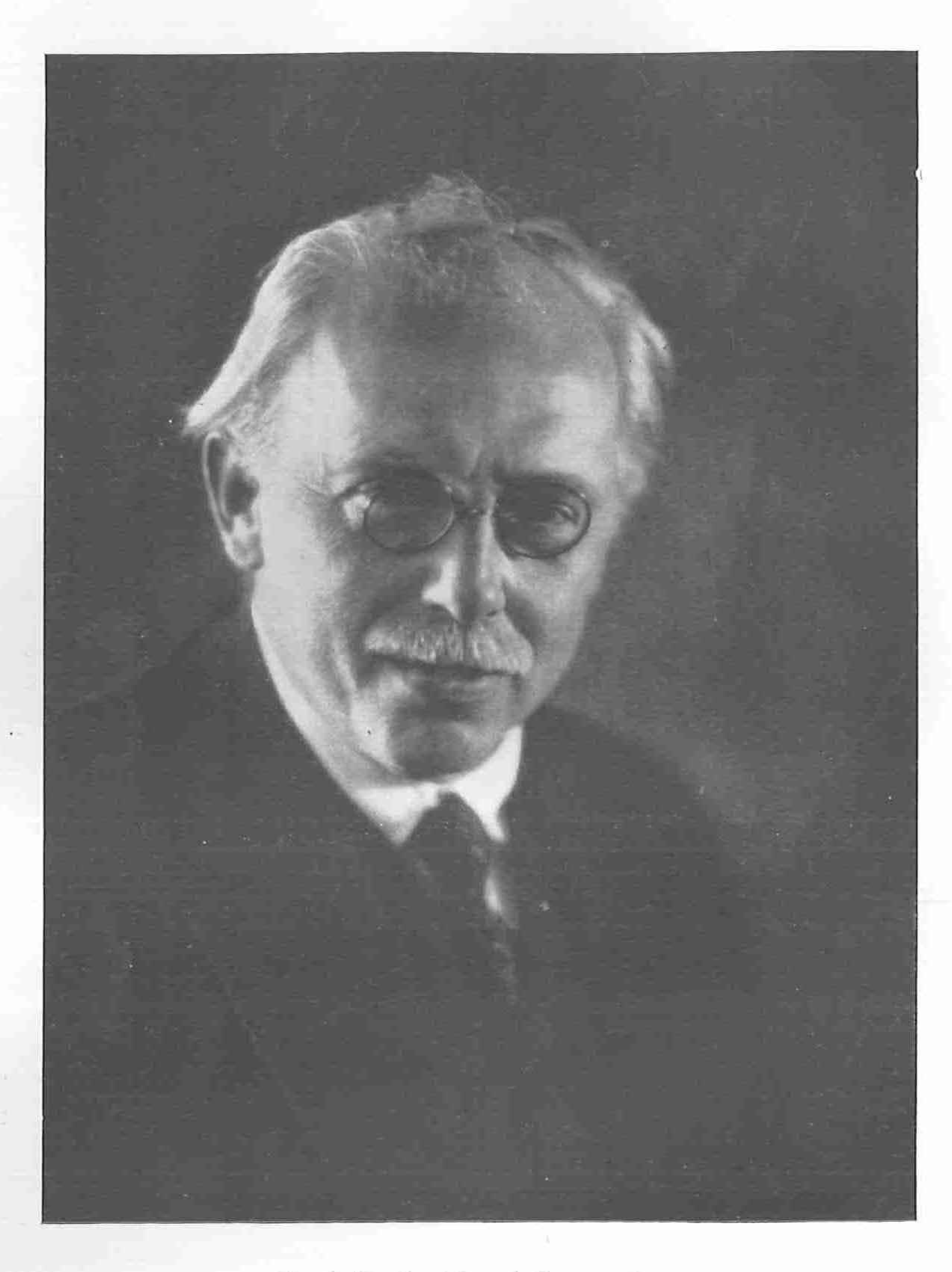
Gustav Bosse Verlag, Regensburg
Verlag der „Zeitschrift für Musik“


cresc.
poco f
p
Voran!
poco rit.
p
cresc.
poco f
dim.



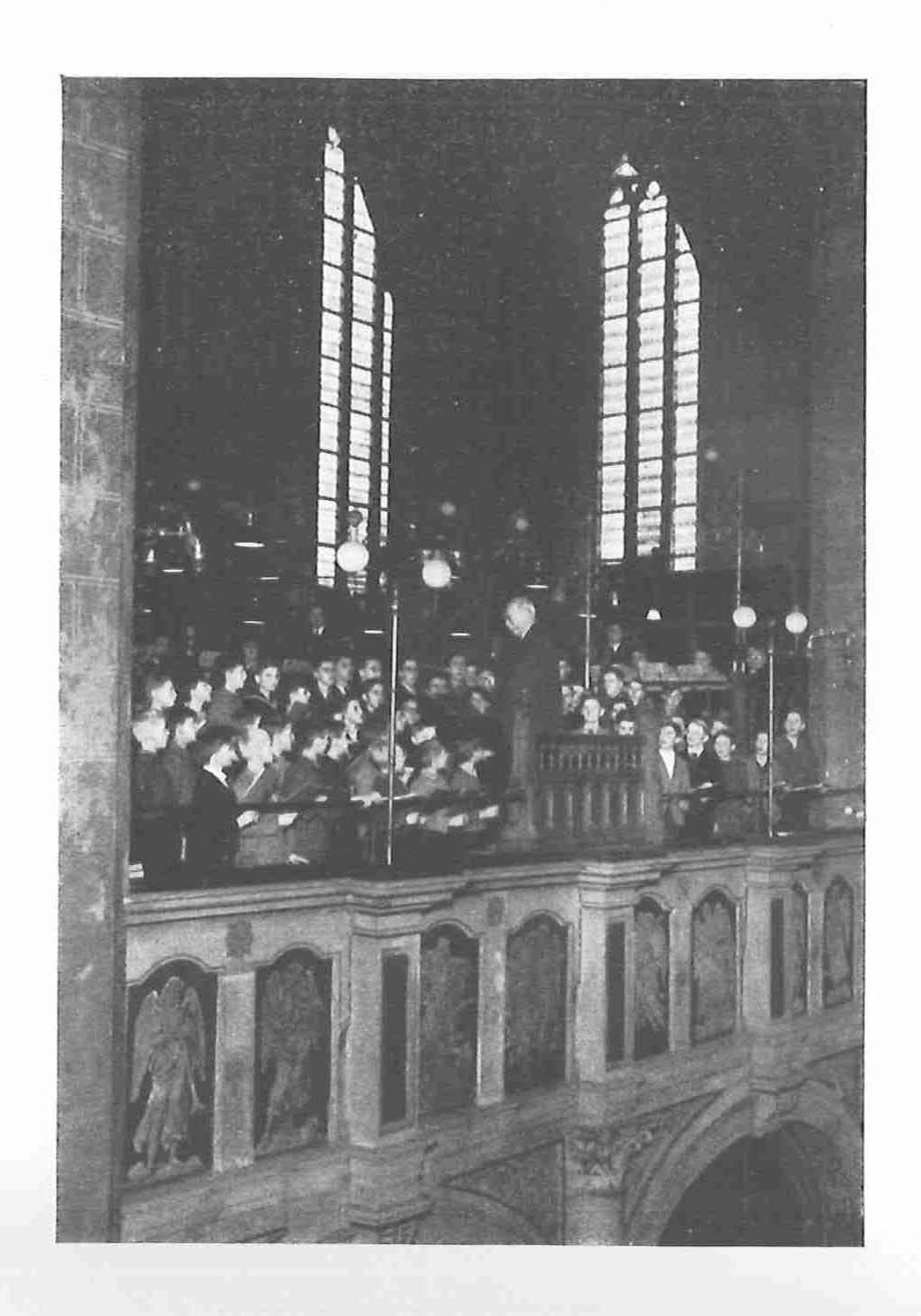
Ritenuto

a Tempo (Voran!)



Prof. D. Dr. Karl Straube

(Aufnahme Fritz Reinhard, Leipzig)





Prof. D. Dr. Karl Straube
studiert zum letzten Male J. S. Bachs „Weihnachtsoratorium“ mit seinen Thomanern
(Aufnahmen: E. Hoenisch, Leipzig)





Prof. D. Dr. Karl Straube mit den Thomanern im Unterricht

(Aufnahmen: Otto Holz, Leipzig)



Tenorhorn in B
neue Bauart
(Vorderansicht)



Tenorhorn in B
neue Bauart
(Seitenansicht)



Tenorhorn in B
neue Bauart
(Rückansicht)



Baryton in B
neue Bauart
(Seitenansicht)

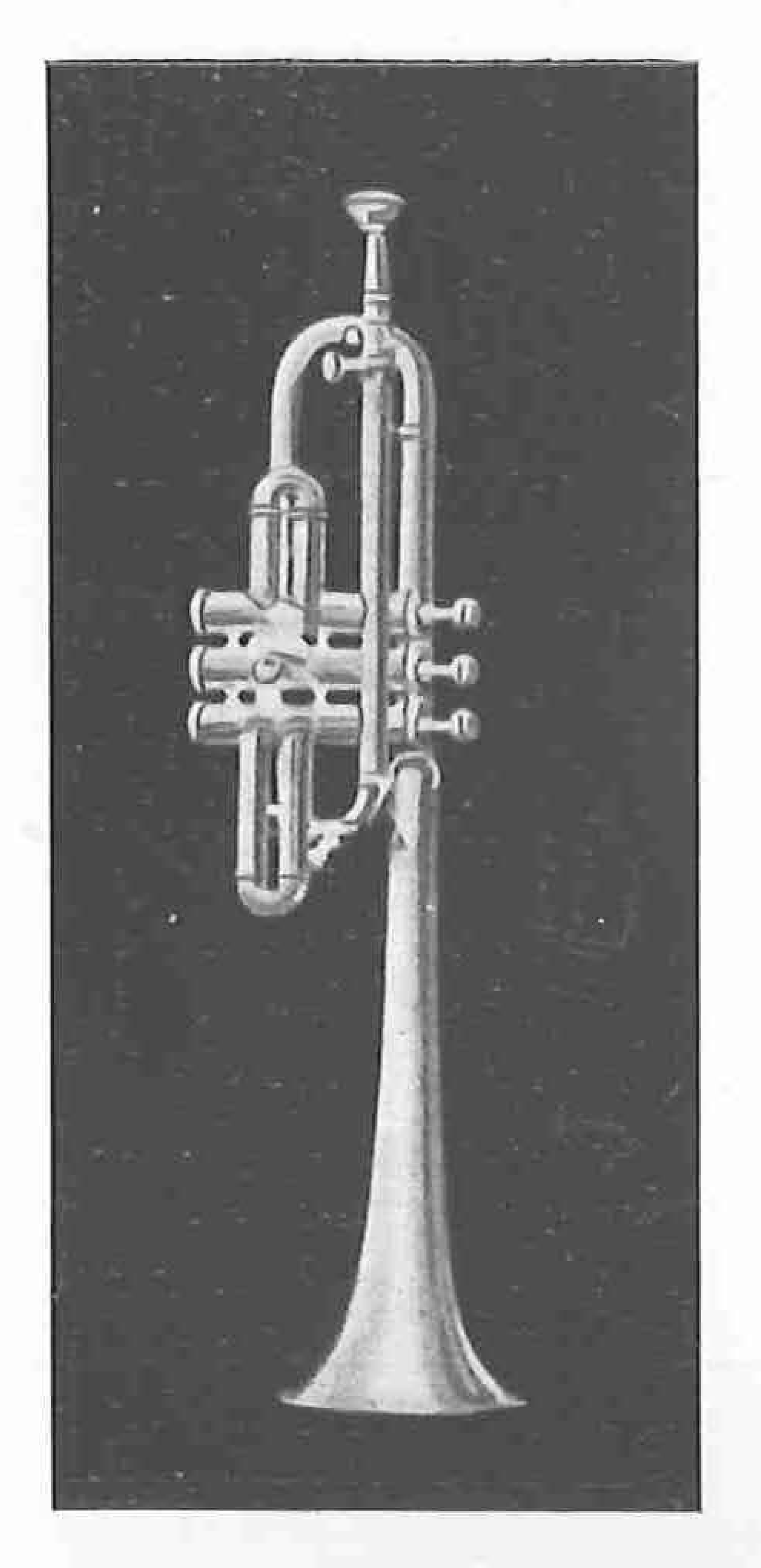


Baryton in B
neue Bauart
(Rückansicht)



Alt-Klarinette
in Es

Zum Aufsatz von Major Gerhard Winter „Über den heutigen Stand der Blasmusik"
„Zeitschrift für Musik" Januar 1940



Sopranino in Es



Altposaune
(schlanke Bauart)



Tenorposaune
(schlanke Bauart)



Baß-Ventil-Posaune
(Vorderansicht)



Baß-Ventil-Posaune
(Seitenansicht)

Zum Aufsatz von Major Gerhard Winter „Über den heutigen Stand der Blasmusik"
„Zeitschrift für Musik" Januar 1940



Max Jobst

(Aufnahme Foto-Dittmar, Regensburg)





Aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums zu Frankfurt/Main

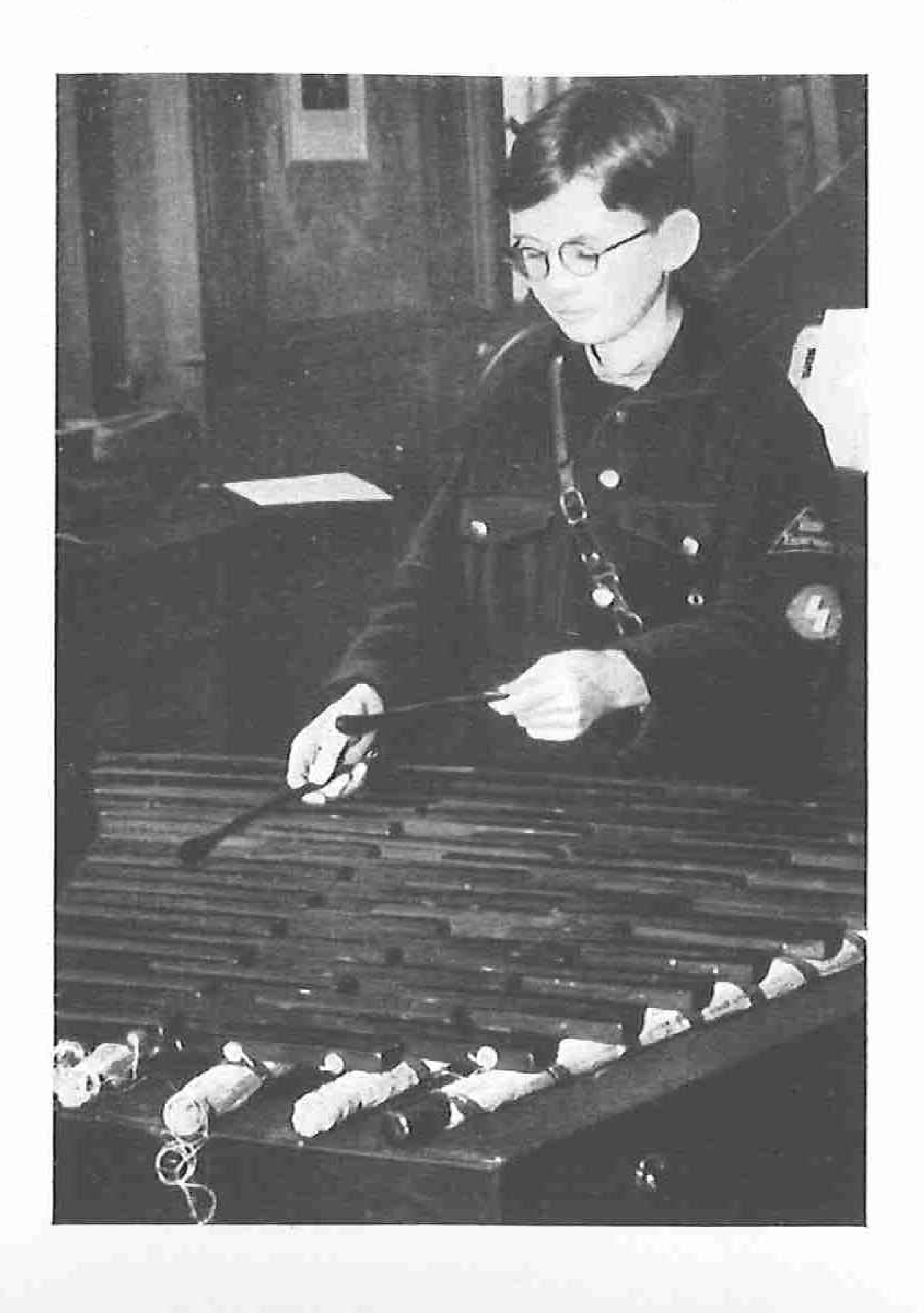
(Aufnahmen: Aloys Kern, Frankfurt/M.)





Aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums zu Frankfurt/M.

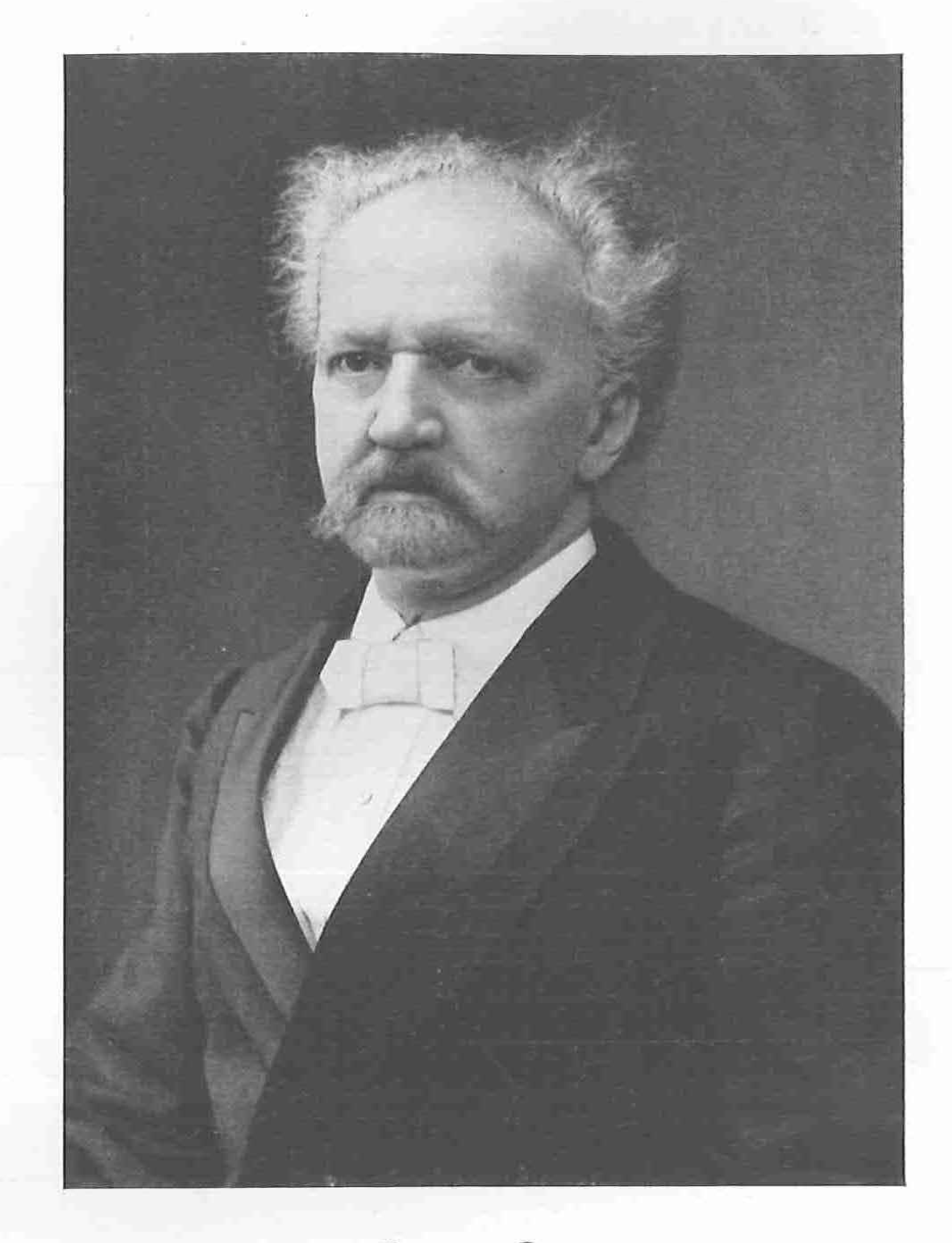
(Aufnahmen: Aloys Kern, Frankfurt/M.)





Aus der Arbeit des Musischen Gymnasiums zu Frankfurt/M.

(Aufnahmen: Aloys Kern, Frankfurt/M.)



Peter Gast

Geboren 10. Januar 1854

Gestorben 20. Dezember 1918

Zu dem Aufsatz von Dr. Fritz Tutenberg: „Peter Gasts Löwe von Venedig“

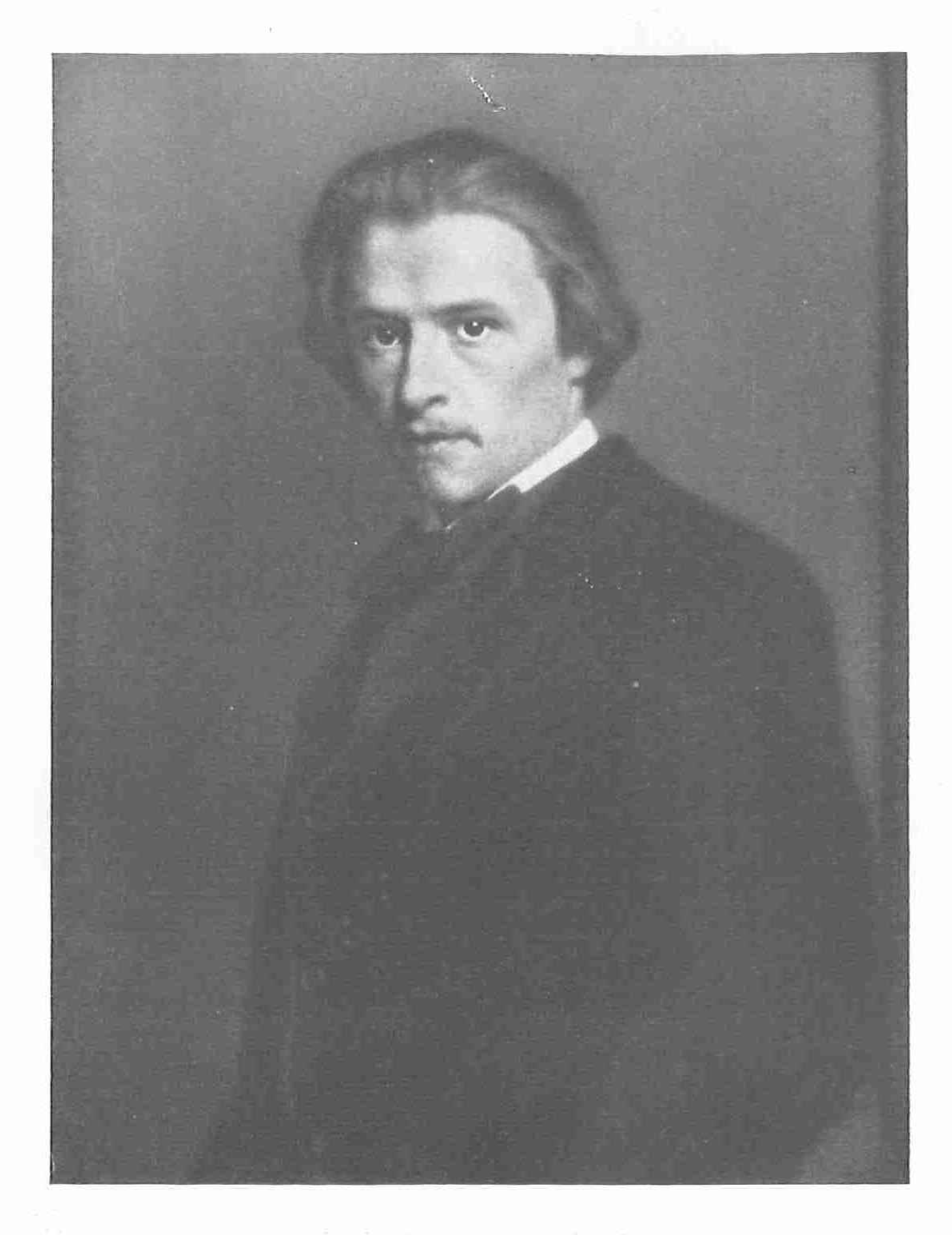


Volkslied: „Soldaten-Abschied“

Wohl Mädel hast du blond' Gelock
Und sonst noch hübsche Sachen.
Allein, mich hält kein Weiberrock,
Da ist 'mal nichts zu machen.
Wie lustig ist es, so zu zweit
Zu ruhen unter Wolken.
Ach, weine nicht und hab nicht Leid,
Ich muß dem Führer folgen.

So viele ziehen jetzt hinaus
Die Jungen, wie die Alten.
Es dräut der Feind, geh' laß mich aus
Ich muß den Westwall halten.
Wir müssen machen endlich Schluß.
Lebt wohl ihr weiten Höhen.
Ade, mein Schatz, noch einen Kuß,
Und frohes Wiedersehen!

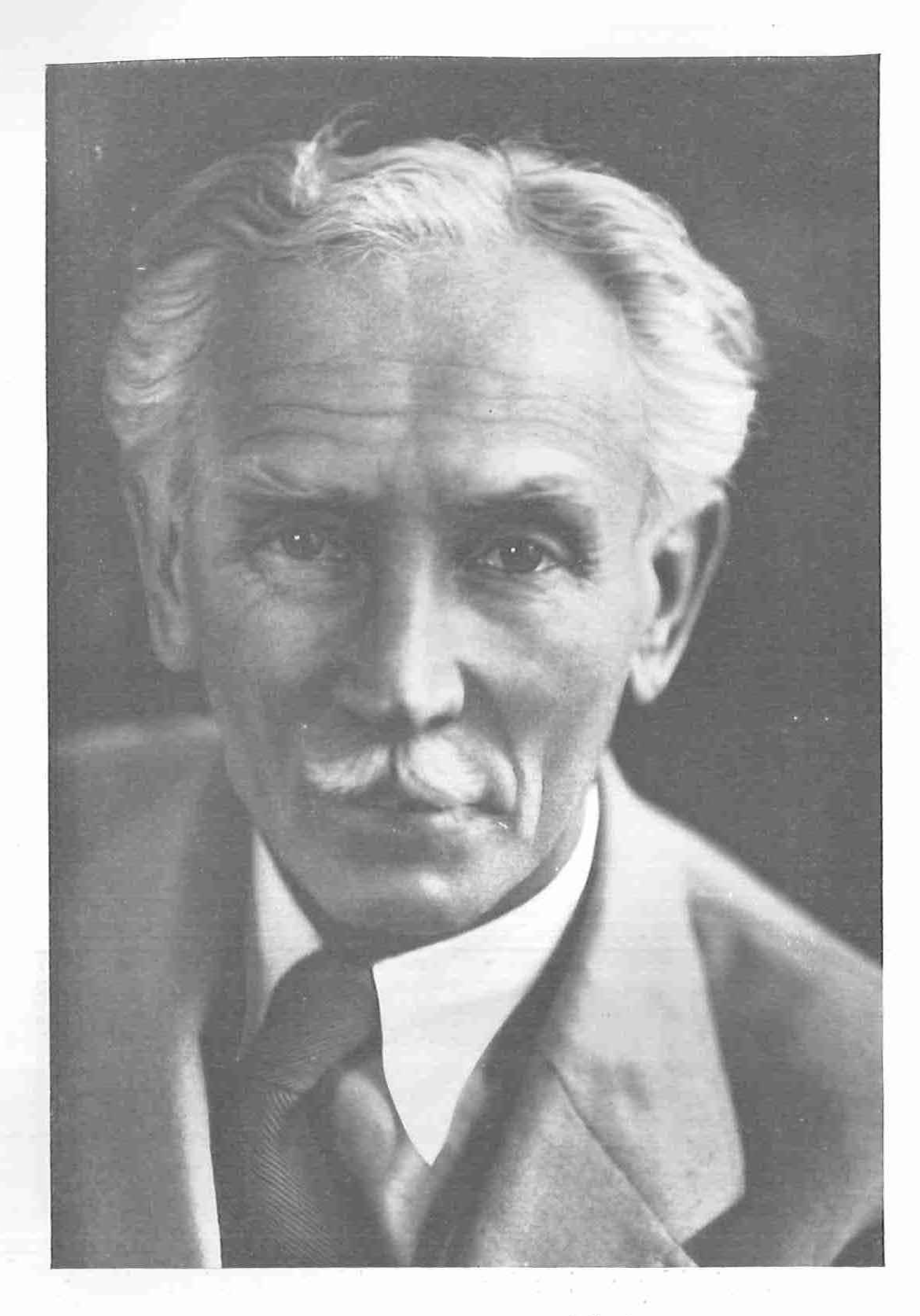
Bild und Verse von dem tapferen Schwalangschör
(= Chevauxleger, ehem. bayr. Reiterregiment)
Max Wissner



Hugo Wolf zur Zeit der Komposition des „Corregidor“

geb. 13. März 1860, gest. 22. Februar 1903

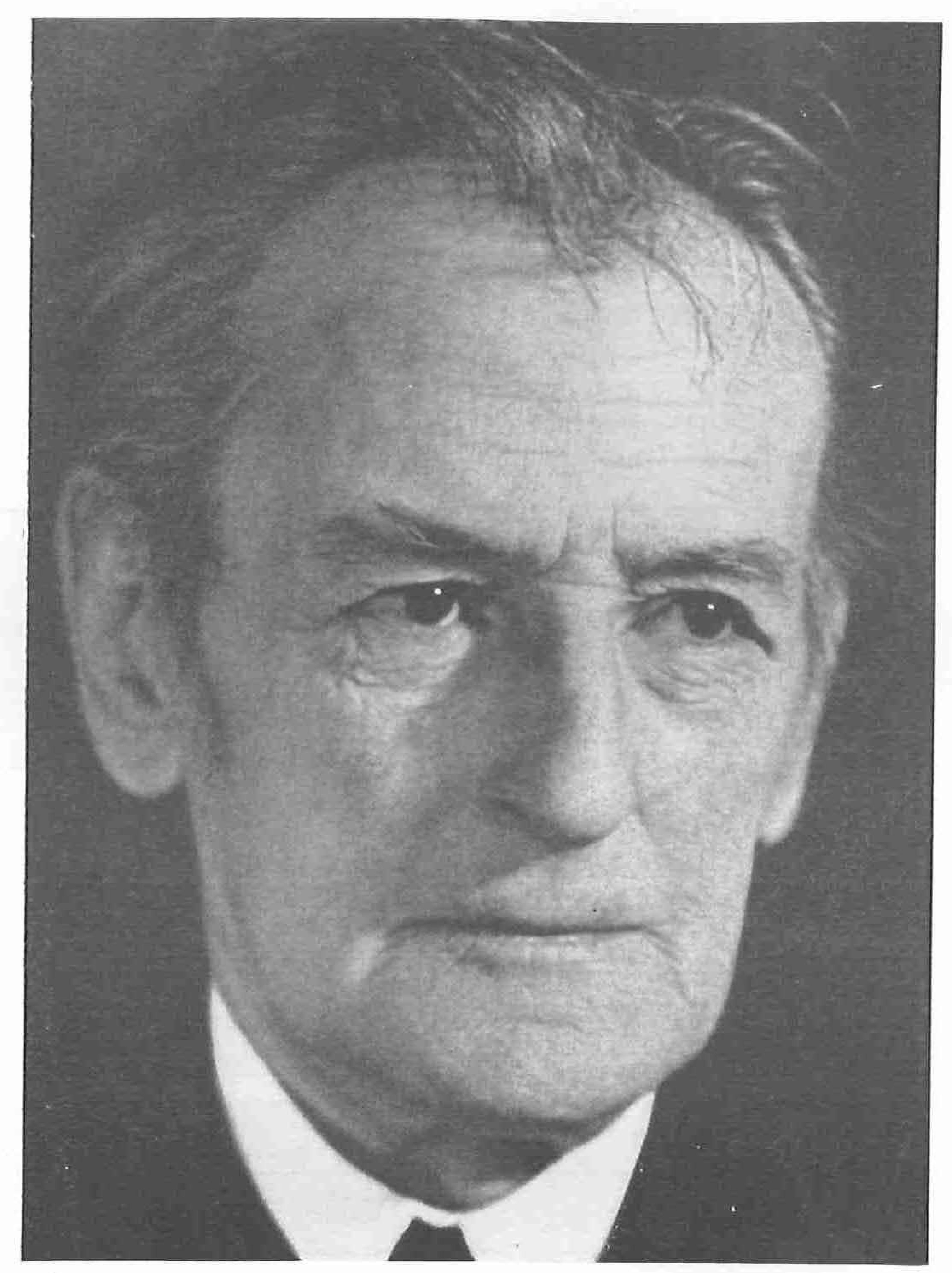
Nach einem unter Benützung des Heid'schen Lichtbildes gemalten Ölbilde von Prof. Anton Katzer



Franz Dannehl

(Aufnahme Himmler)

geb. 7. Februar 1870



ZFM-Archiv

Karl Muck

Geb. 22. Oktober 1859, gest. 3. März 1940



E. N. von Reznicek

Geb. 4. Mai 1860

(Aufnahme deutscher Photo-Dienst, Berlin)



ZFM-Archiv

Adalbert Lindner

Geb. 23. April 1860



ZFM-Archiv

Max Auer

Geb. 6. Mai 1880



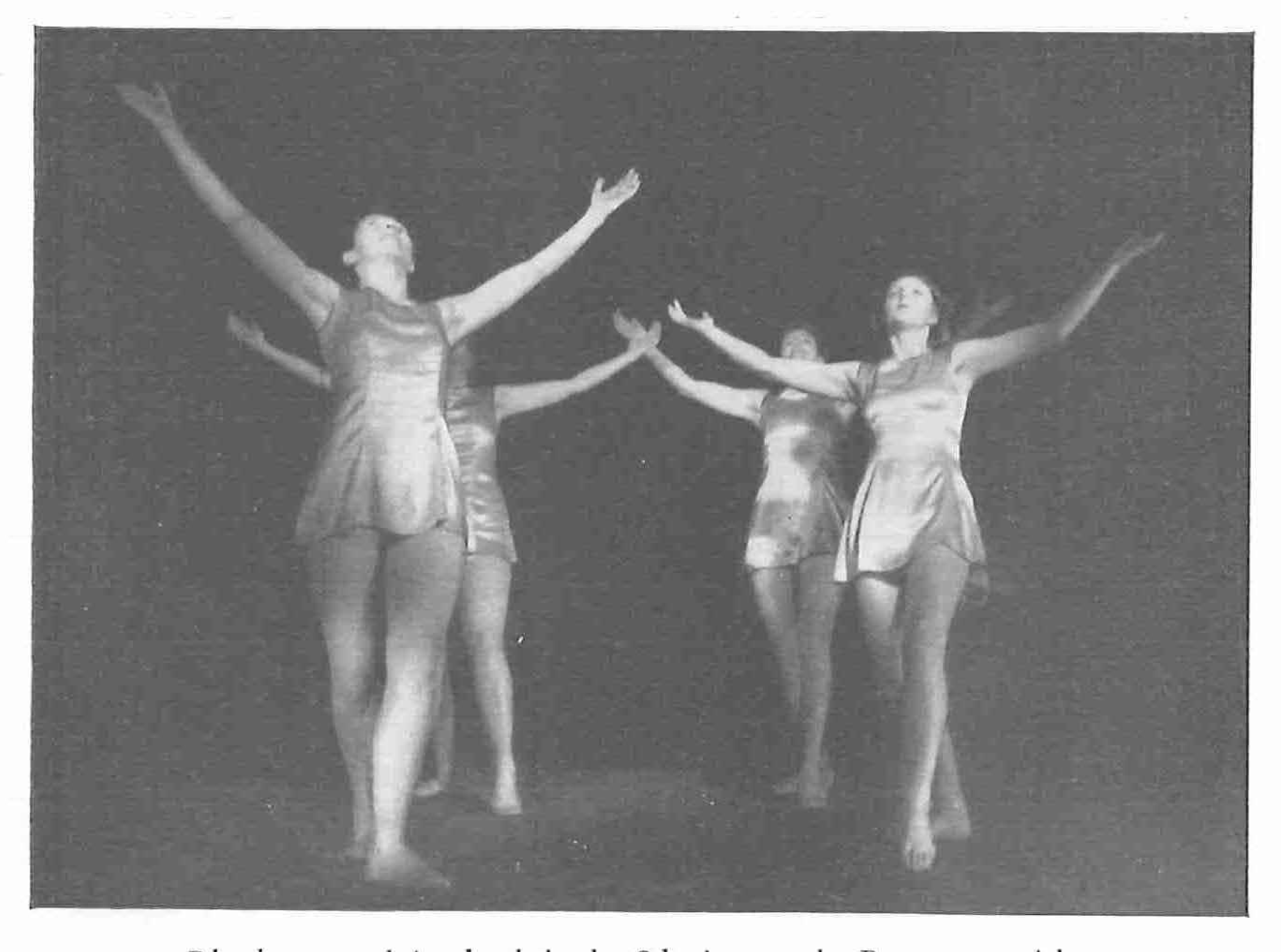
Schwingung aus dem neuen deutschen Einzeltanz von Frau Elly Bode

(Aufnahme von Curt Bieling, Berlin

Zu dem Aufsatz von Dr. Hans Frucht: „Tanz und Musik im nationalsozialistischen Staat“



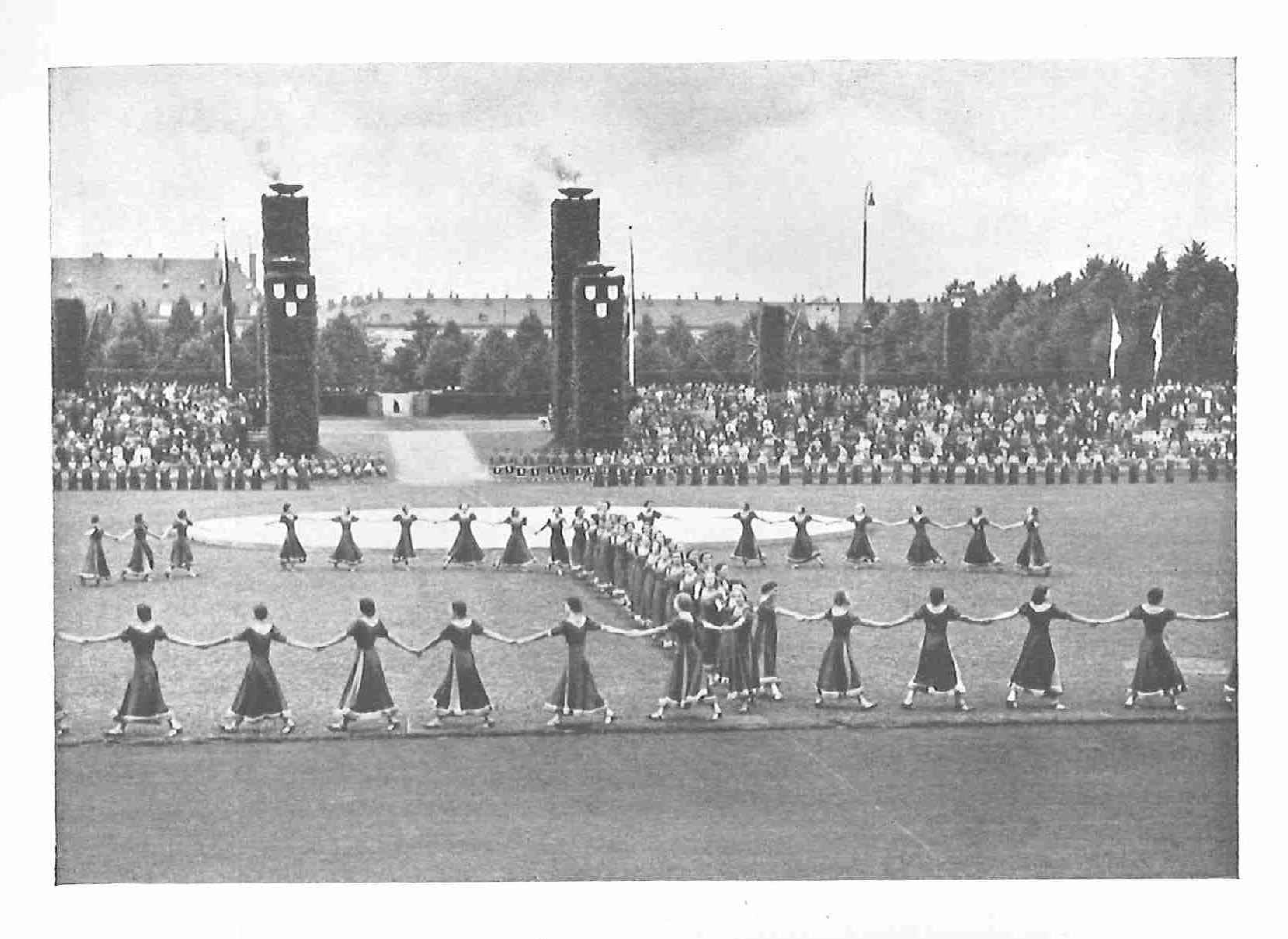
„Der schwingende Kreis"



Rhythmus und Ausdruck in der Schwingung des Bewegungsspiels

(Aufnahmen Mantler, München)

Zu dem Aufsatz von Dr. Hans Frucht: „Tanz und Musik im nationalsozialistischen Staat"

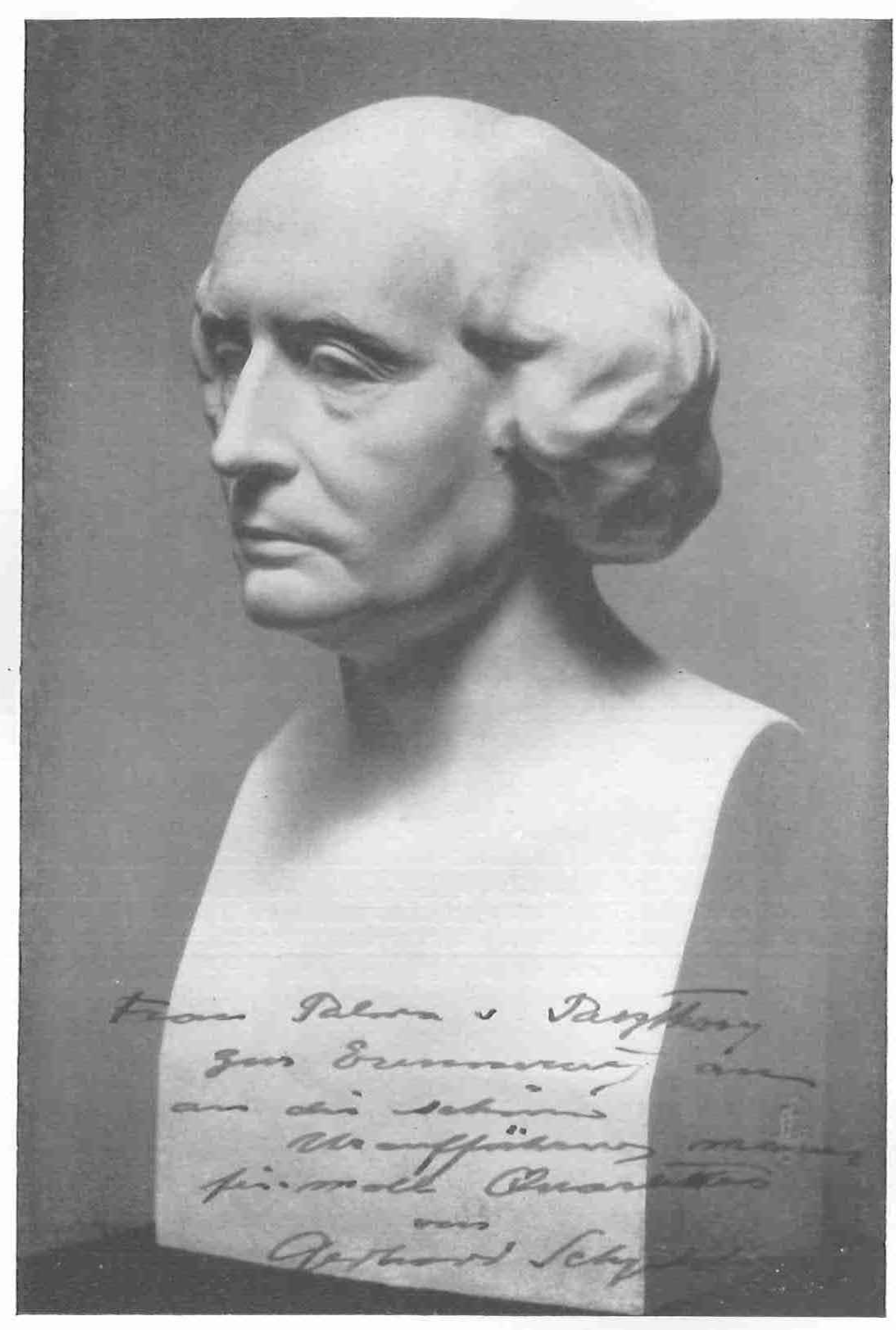




Zwei Aufnahmen der großen Tanzvorführung im Dante-Stadion zu München am Tag der Deutschen Kunst 1938

(Aufnahmen Hans Dietrich, München)

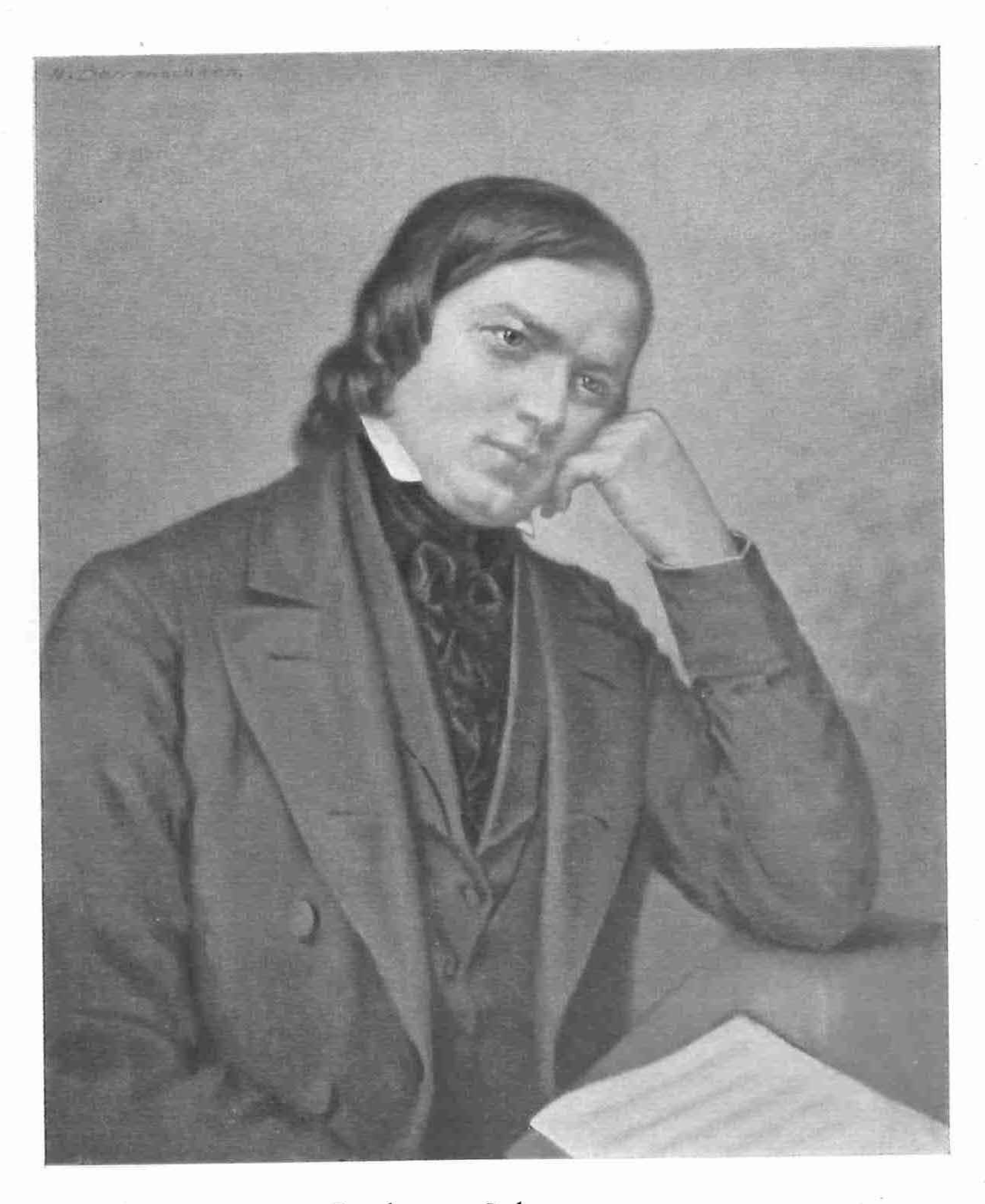
Zu dem Aufsatz von Dr. Hans Frucht: „Tanz und Musik im nationalsozialistischen Staat"



ZFM-Archiv

Gerhard Schjelderup

Geb. 17. November 1859, gest. 29. Juli 1933



Robert Schumann

Nach einem Gemälde von Hermann Barrenscheen (1933)



ZFM-Archiv

Wilhelm Petersen

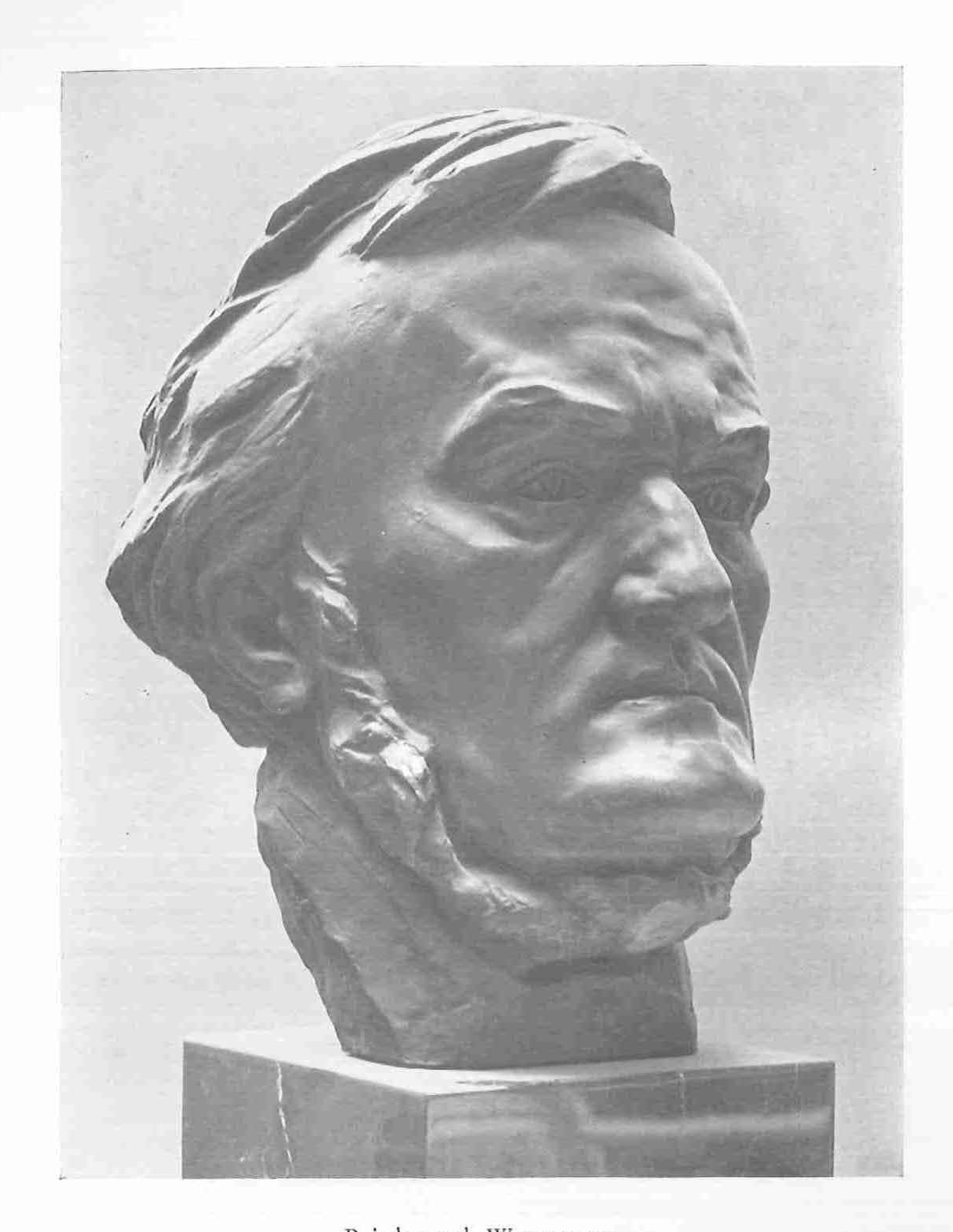
Geb. 15. März 1890



ZFM-Archiv

Emil Prill

Geb. 10. Mai 1867, gest. 28. Februar 1940



Richard Wagner

Nach der Bronzebüſte von Arno Breker

Im Beſitze des Führers

(Aufnahme Charlotte Rohrbach)



Die Staatl. akademiſche Hochſchule für Muſik in Berlin



Direktor Prof. Dr. Fritz Stein in der Chorstunde der Wehrmachts-Hochschüler



Der Leiter der Fachgruppe „Dramatische Kunst" Prof. Dr. Franz Rühlmann mit Prof. Dr. H. Niedekken-Gebhard (dramatischer Unterricht) und Prof. Cl. Schmalstich (Opernleitung)

AUS DER ARBEIT DER STAATL. AKADEMISCHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK IN BERLIN

(Aufnahmen Hilde Zenker, Witzleben und Atlantic, Berlin)



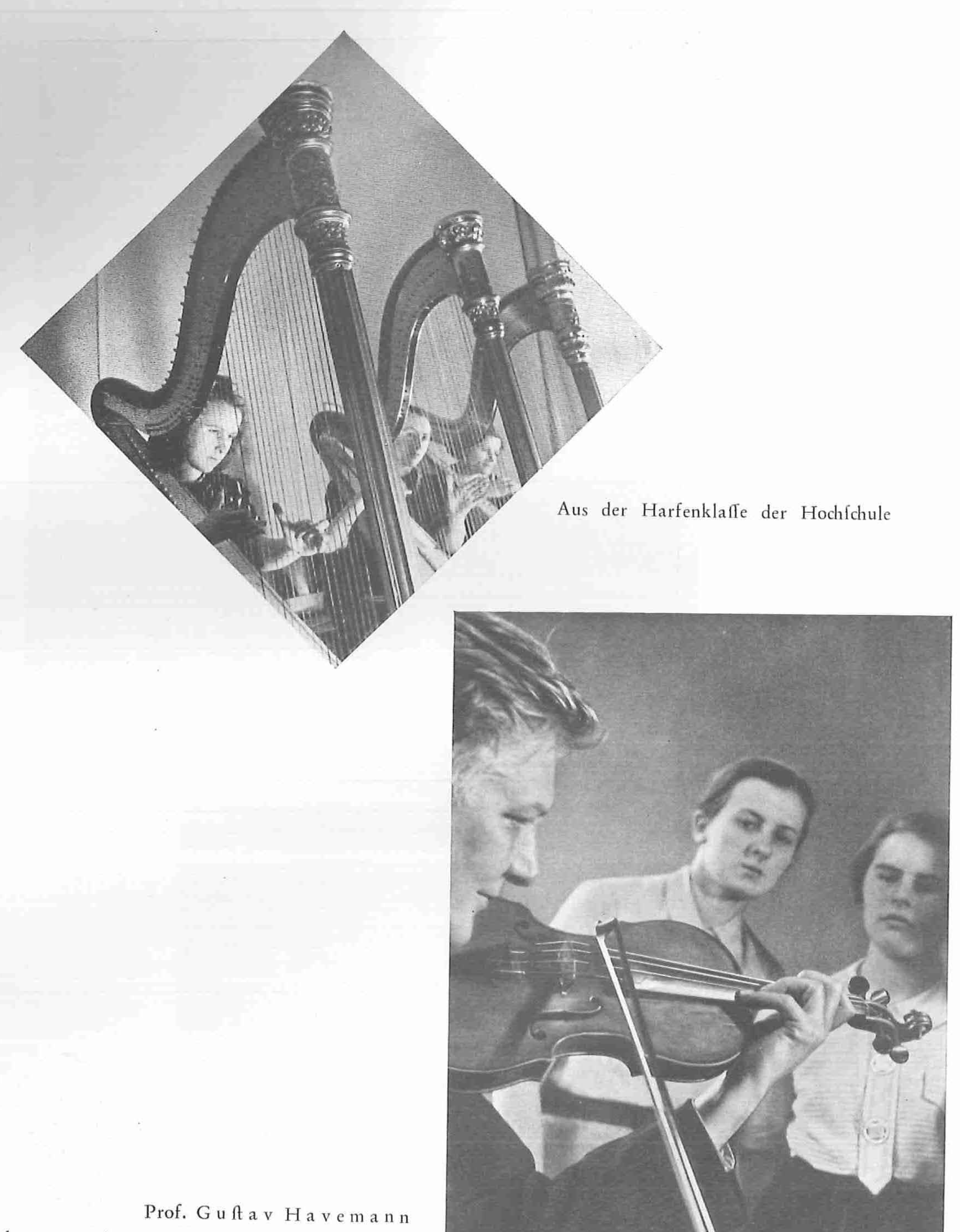
Direktor Prof. Dr. Fritz Stein und der jüngste Nachwuchs der Hochschule



Aus der Schlußprüfung der Orchesterschule: Im Vordergrund (Mitte) Prof. Dr. Frz. Rühlmann, der Vertreter des Direktors

AUS DER ARBEIT DER STAATL. AKADEMISCHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK IN BERLIN

(Aufnahmen Hilde Zenker, Witzleben und Atlantic, Berlin)



Aus der Harfenklasse der Hochschule

Prof. Gustav Havemann
Fachvertreter der Fachgruppe „Streichinstrumente"

AUS DER ARBEIT DER STAATL. AKADEMISCHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK IN BERLIN

(Aufnahmen Hilde Zenker, Witzleben und P. Jacques, Berlin)



Feſtakt im Mozarteum zu Salzburg am 9. Mai anläßlich der Übergabe des Anbaus zur Hochſchule.
V. l. n. r.: Oberregierungsrat Dr. M i e d e r e r, ſtellv. Gauleiter W i n t e r ſt e i g e r, Reichsminiſter Dr. R u ſt, Regierungspräſident Dr. R e i t t e r, Kreisleiter B u r g g a ß n e r.



Reichsminiſter Dr. R u ſt mit ſtellv. Gauleiter W i n t e r ſt e i g e r und Regierungspräſident Dr. R e i t t e r nach der Einweihung des Leopold Mozart-Seminars der Staatl. Hochſchule Mozarteum zu Salzburg am 9. Mai.

(Aufnahmen Franz Krieger, Salzburg)

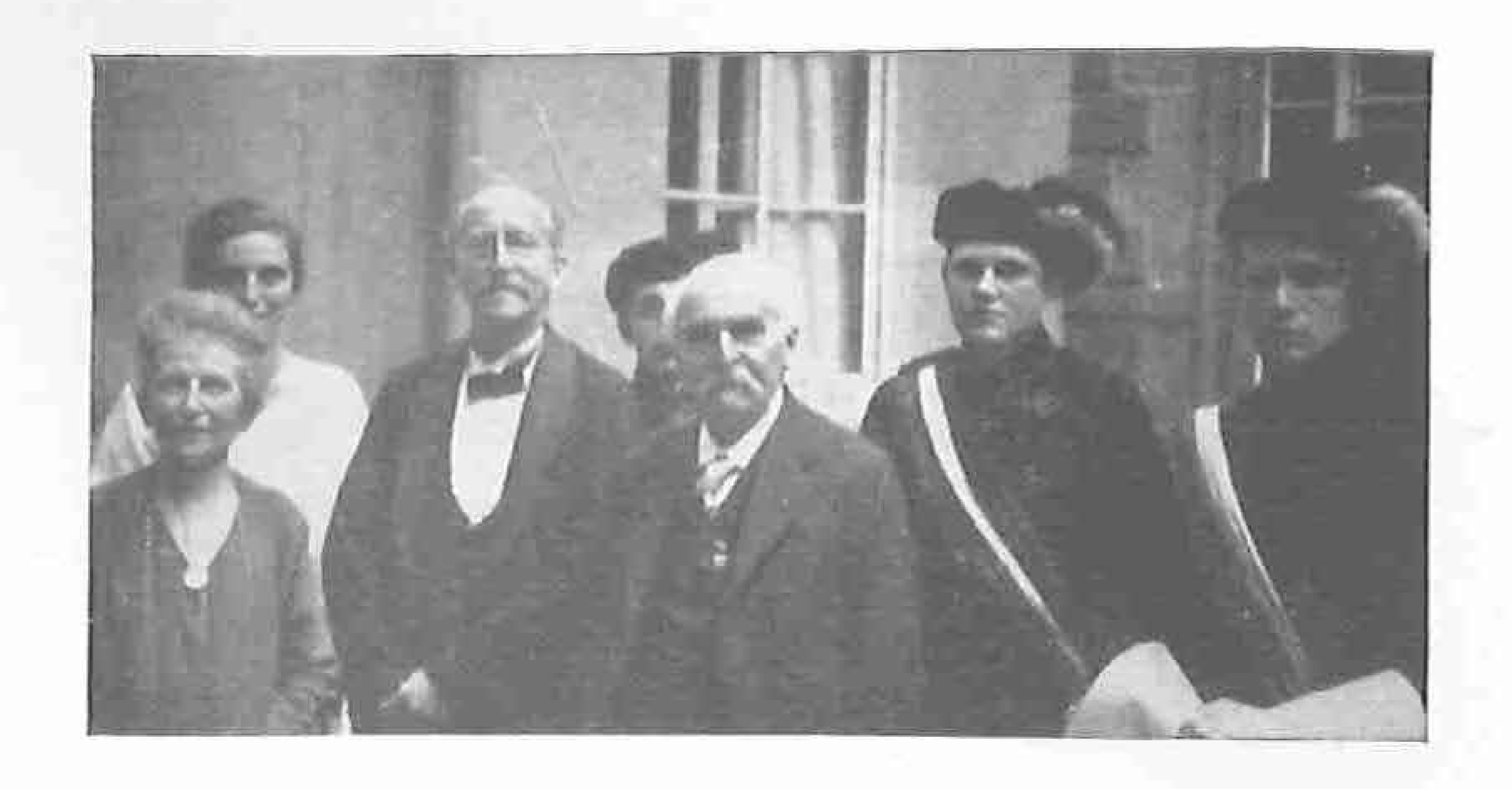


Prof. August Schmid-Lindner

Geb. 15. Juli 1870

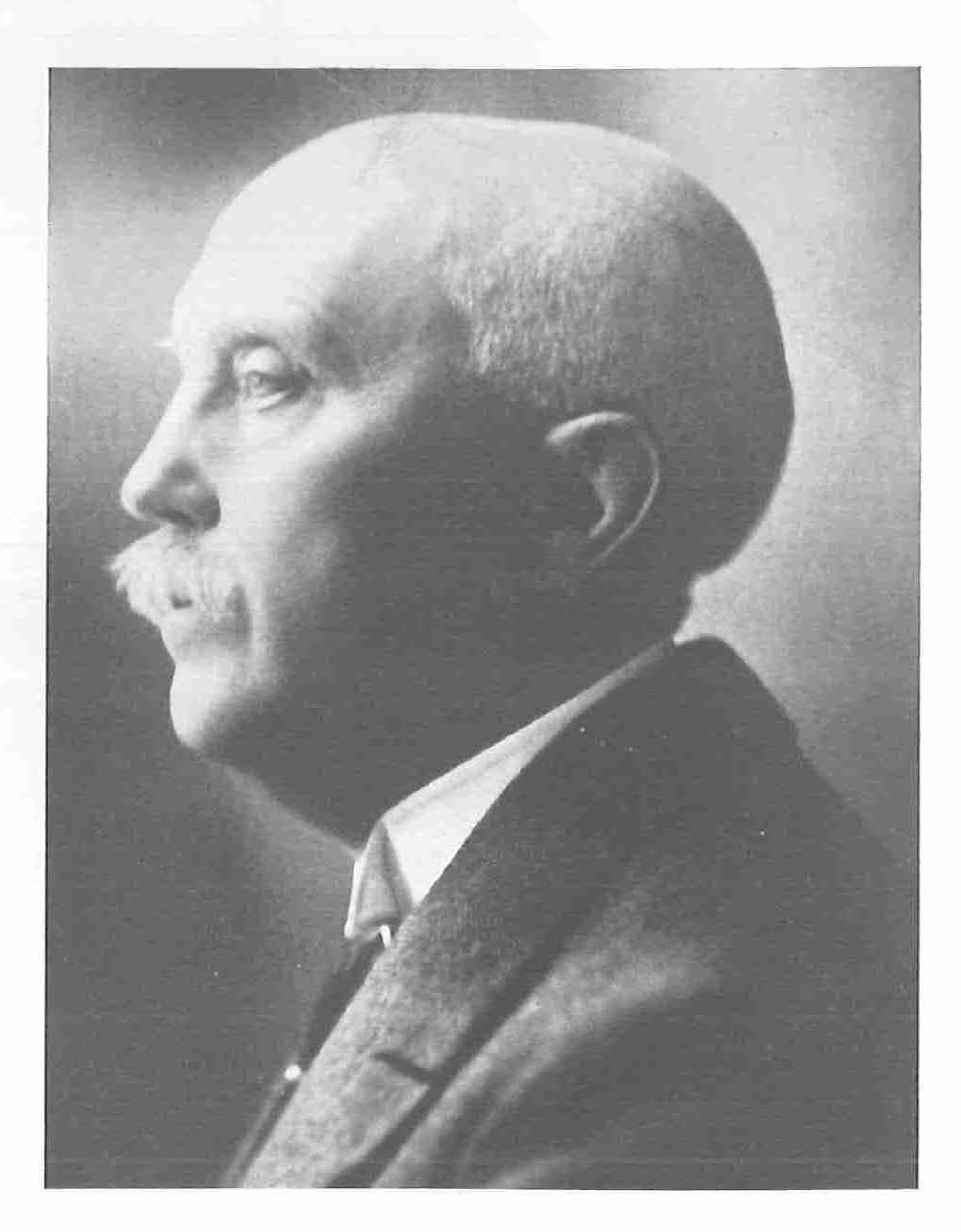


Fritz Krauß



Prof. Dr. Arthur Prüfer (l.) neben
Hans von Wolzogen (r.)
bei der „Longinus"-Aufführung in Weimar 1926

Bram Eldering
Geb. 8. Juli 1865





Franz Philipp

(Aufnahme Bauer Karlsruhe)



Karl Höller



Max Trapp



Kurt Hessenberg

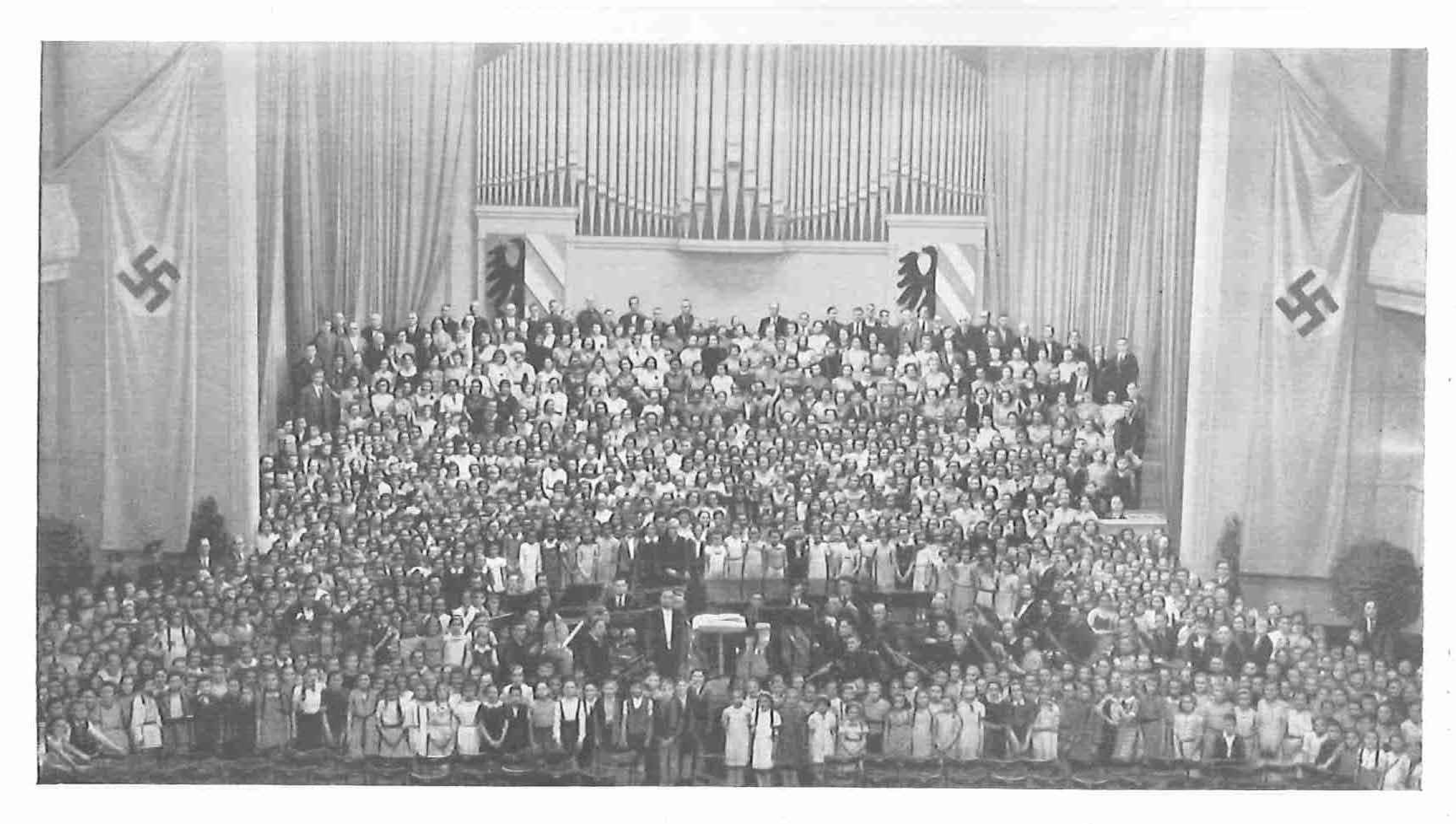
(Aufnahme Angelika von Braun, Frankfurt/M.)

TRÄGER DES NATIONALPREISES 1940

Zu dem Aufsatz von Dr. Gottfried Schweizer: „Die Staatspreisträger“



Singschule



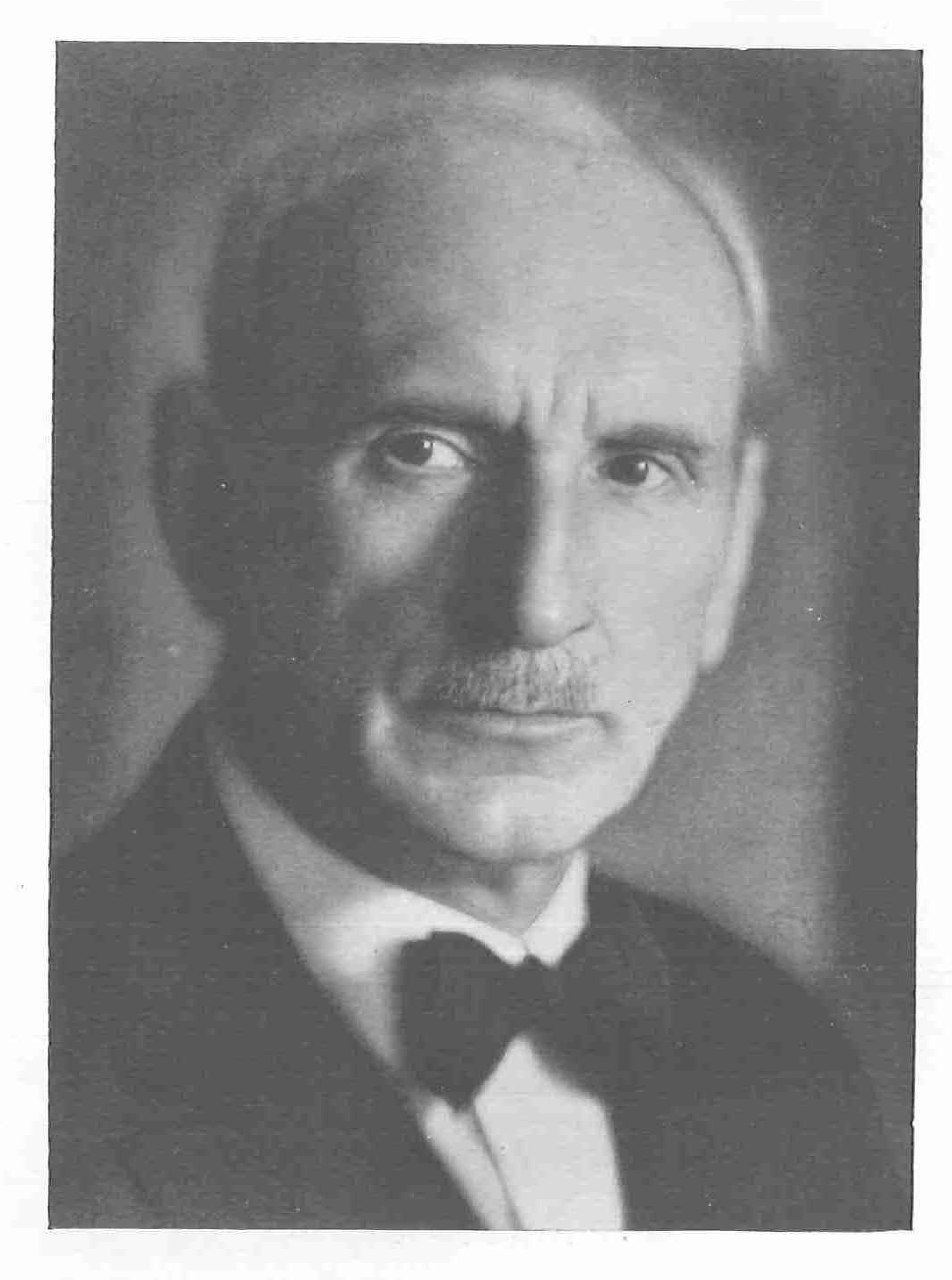
Junggesang 1940 der Nürnberger Singschule

Zu dem Bericht von Prof. Albert Greiner



Alexander Berrsche

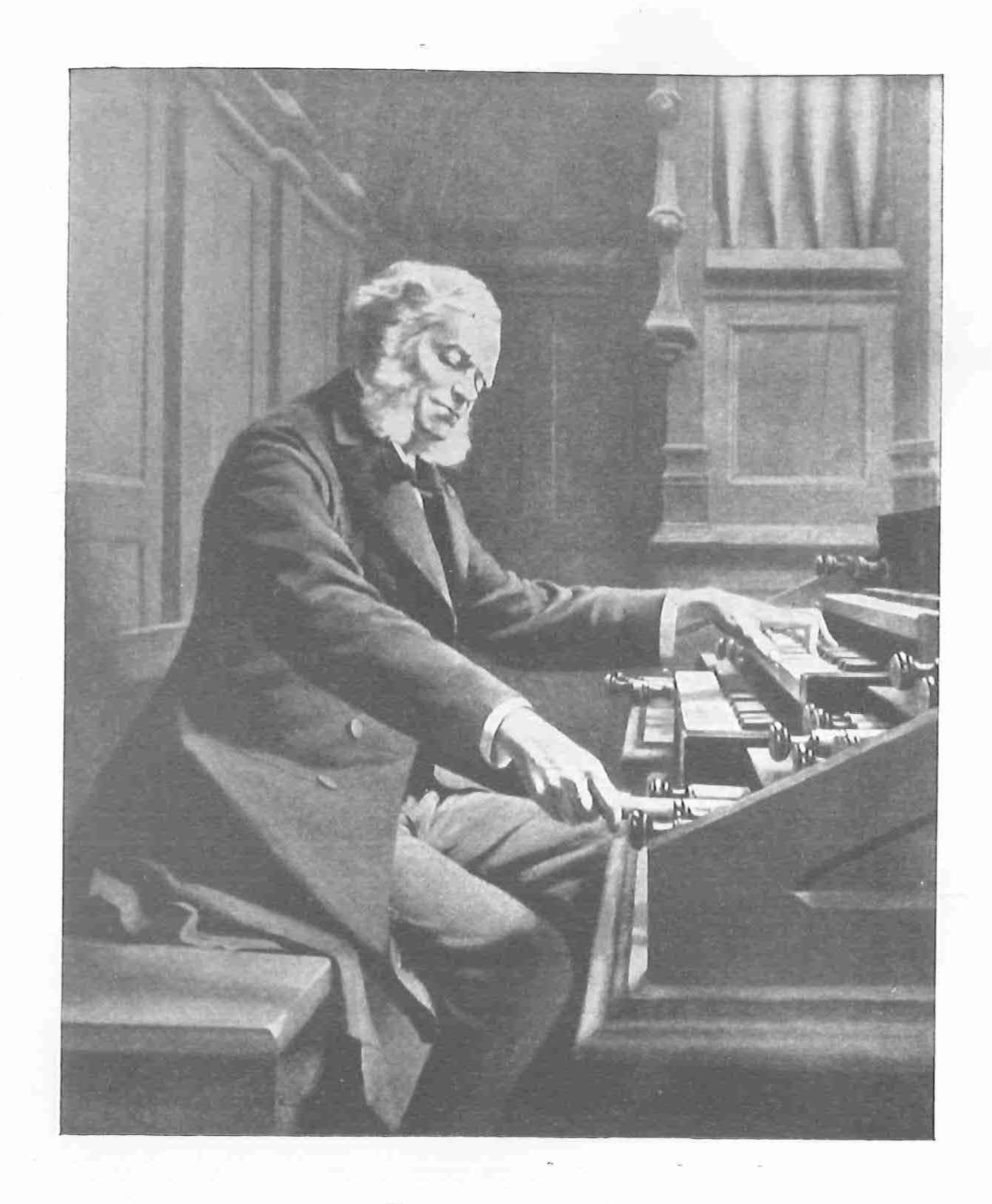
Geb. 3. April 1883, gest. 14. Juli 1940



Prof. Karl Wendling

Geb. 10. August 1875

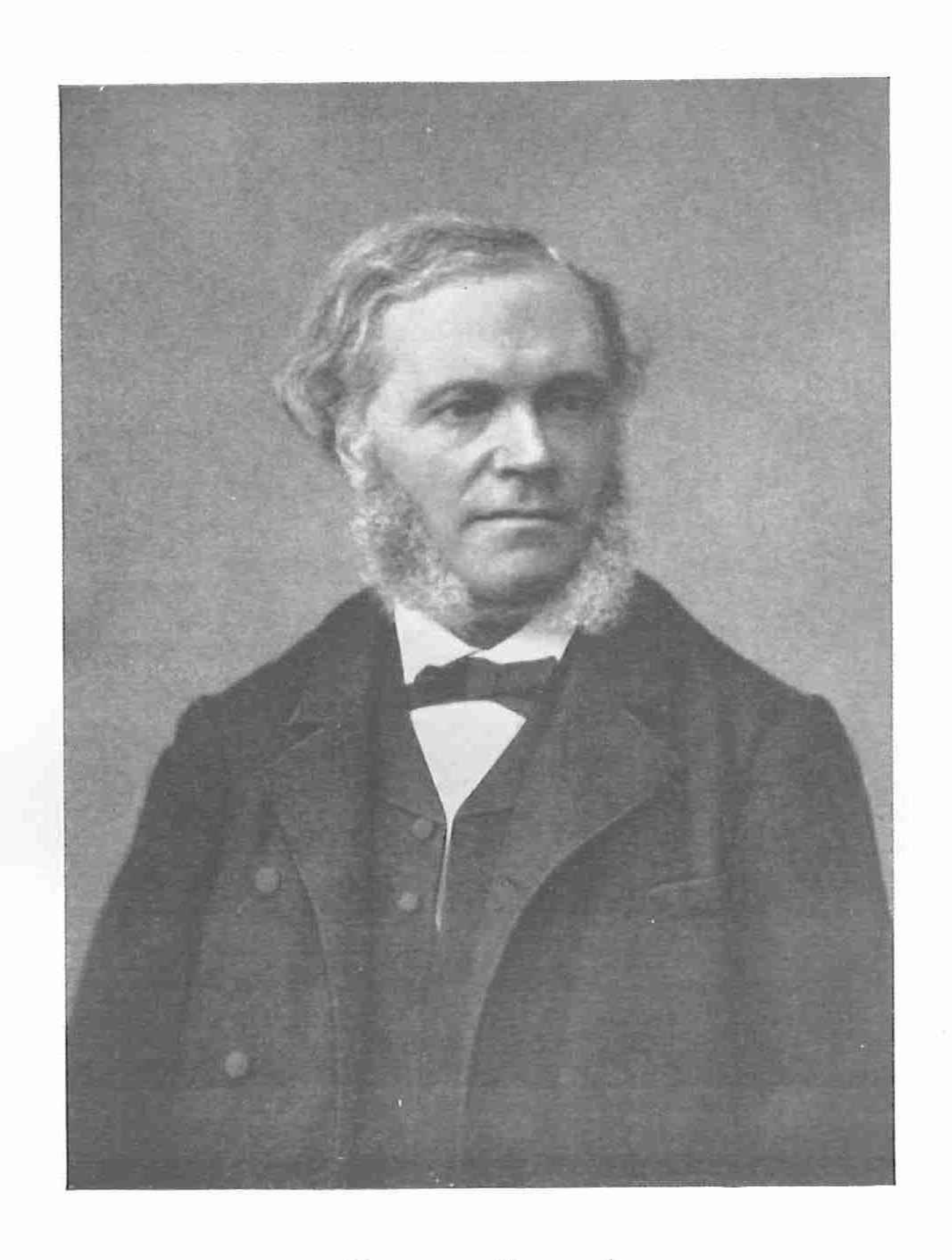
(Aufnahme Illenberger-Stuttgart)



Caesar Franck

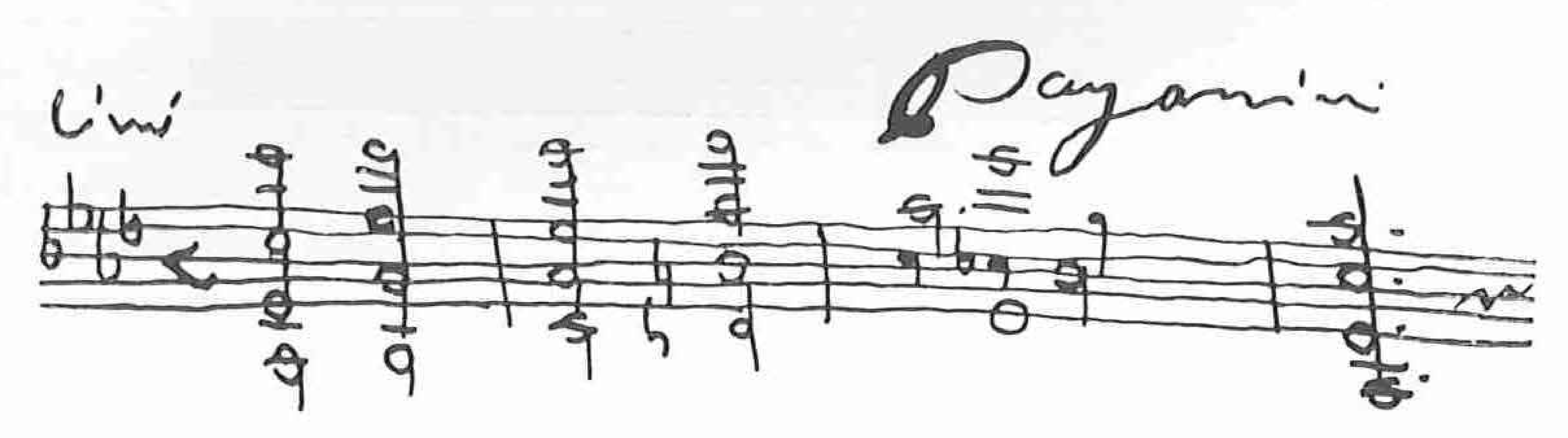
Geboren 10. Dezember 1822, gestorben 9. November 1890

Nach einem Gemälde von J. Rongier



Caesar Franck





Nicolo Paganini

Nach einer Steinzeichnung von Johann Peter Lyser (Hamburg 1830)

Zu dem Aufsatz von Dr. Max Unger: „Paganini im Bild“

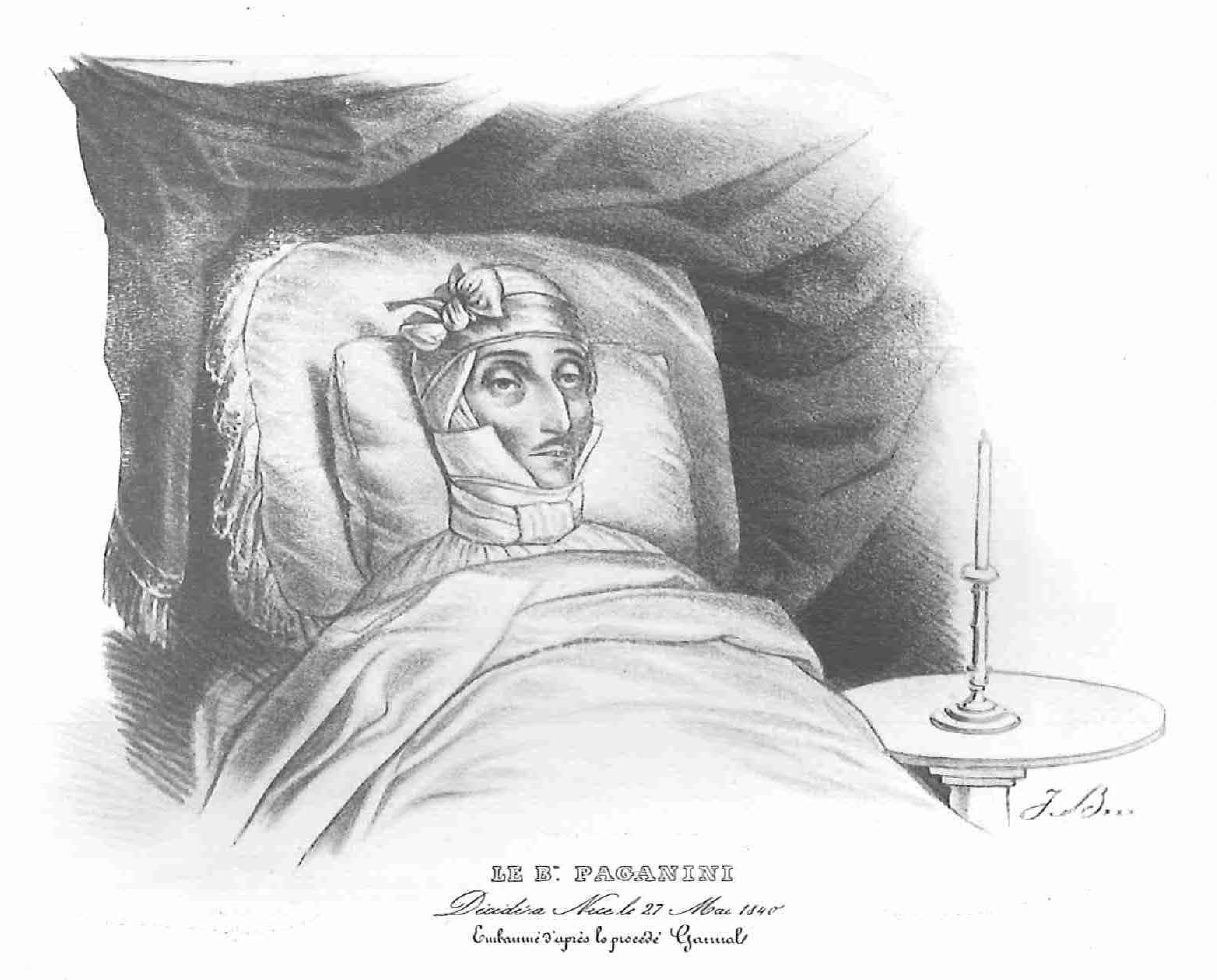


Nicolo Paganini

Nach einem Ölgemälde von Georg Patten (London 1831)

im Besitz des Baron Paolo Paganini zu Mailand

Zu dem Aufsatz von Dr. Max Unger: „Paganini im Bild“



LE B^r. PAGANINI

Décédé a Nice le 27 Mai 1840

Embaumé d'après le procédé Gannal

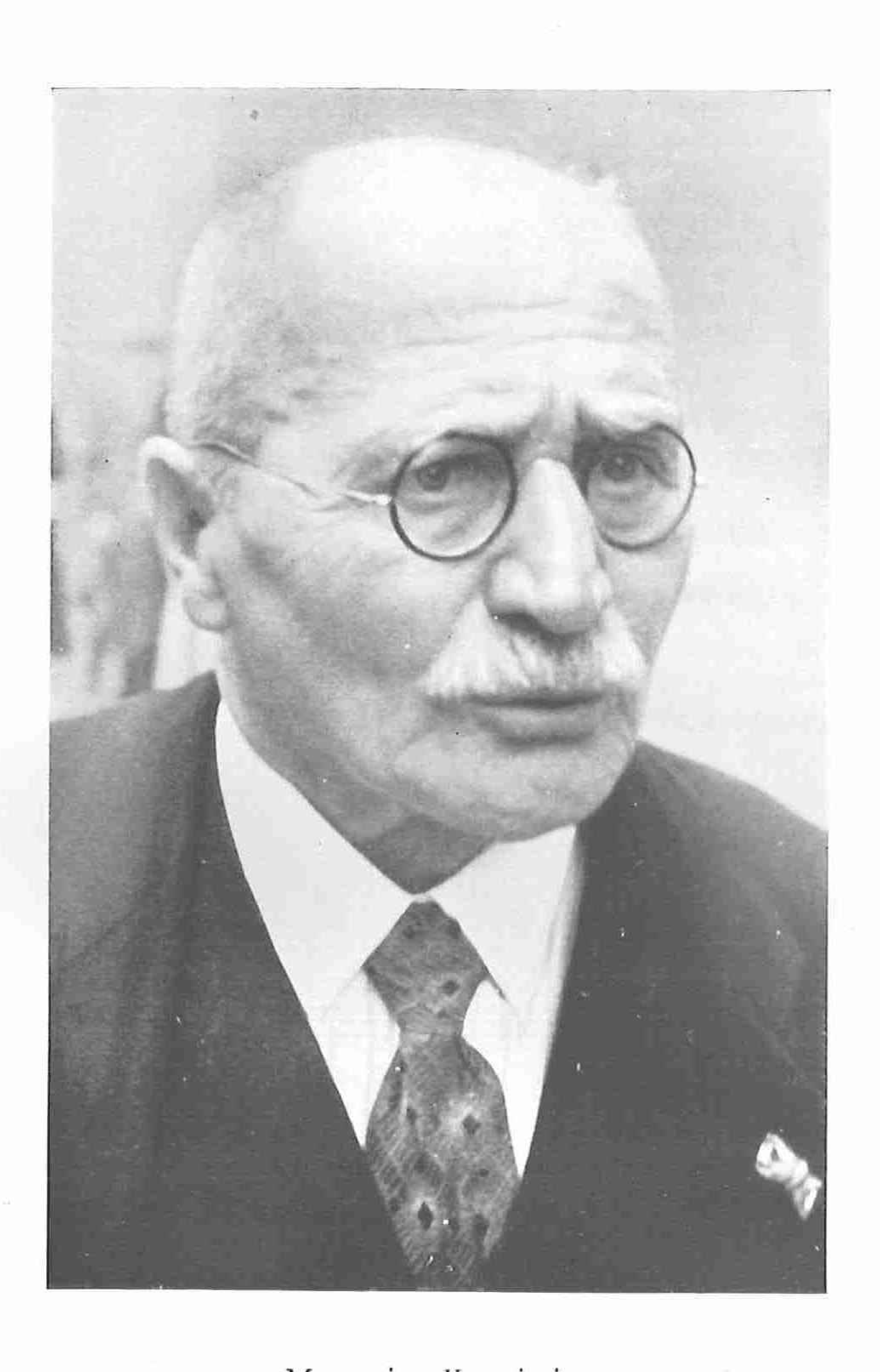


PAGANINI A SON DERNIER SOUPIR

d'Après un profil dessiné par son Fils

Lithographie et Dedié a M^r. A. Paganini Fils par son tres humble et tres Obeissant Serviteur, R. Merin.

Nice le 27 Mai 1840



Martin Kreisig

Geboren 8. September 1856

Gestorben 17. August 1940



Hans F. Schaub

Geboren 22. September 1880



Kurt von Wolfurt

Geboren 7. September 1880



Christian Döbereiner (1905)
mit der kleinen Tielke-Gambe
zu Beginn der Wiederweckung des Gambenspieles, alter Tonkunst
und alter Musik auf Original-Instrumenten





C h r i s t i a n D ö b e r e i n e r bei der Hauptprobe zum 2. Konzert
der von ihm veranstalteten und geleiteten Bachfeier des Münchener Bachvereins im Odeon zu München 1934
(Gespielt wird das Dritte Brandenburgische Konzert, das Chr. Döbereiner vom Cembalo aus leitet. Auf dem unteren Bilde sind zu sehen 3 Violinspieler und Bassist; Violinen und Celli stehen, bezw. sitzen eine Terrasse tiefer)



Prof. Dr. Felix Oberborbeck

Der Leiter der Hochschule für Musikerziehung zu Graz
und des Steirischen Musikschulwerkes



Dr. Ludwig Kelbetz
Stellv. Leiter des Steirischen Musikschulwerkes
Leiter der Steirischen Musikschulen
für Jugend und Volk



Reinhold Heyden



Dr. Theo Warner



Karl Marx

LEHRER DER HOCHSCHULE FÜR MUSIKERZIEHUNG IN GRAZ



Norbert Hofmann



Franz Illenberger



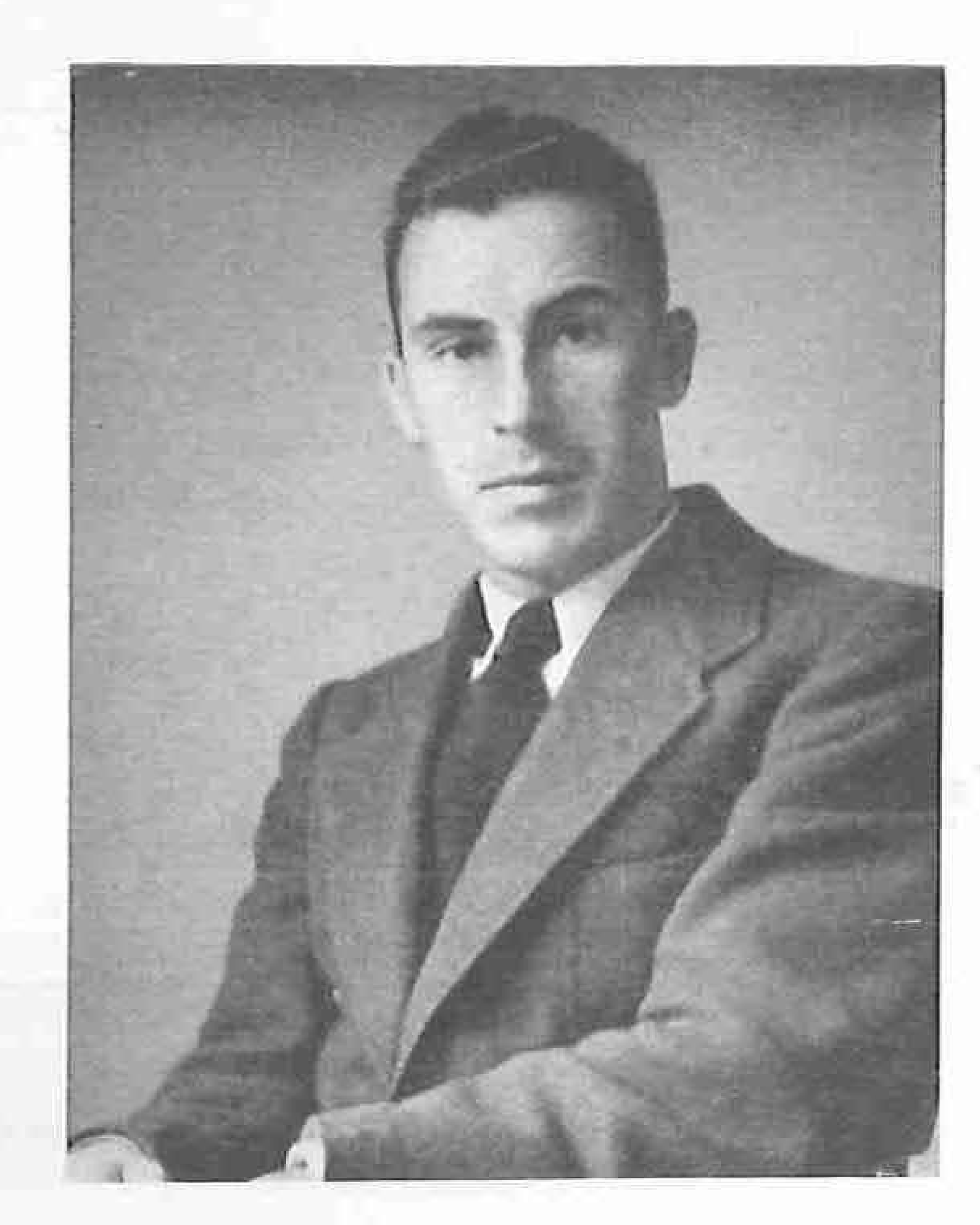
Wolfgang Grunsky



Bernd Poieß



Walter Kolneder



Joseph Schröcksnadel



Ernst Günthert

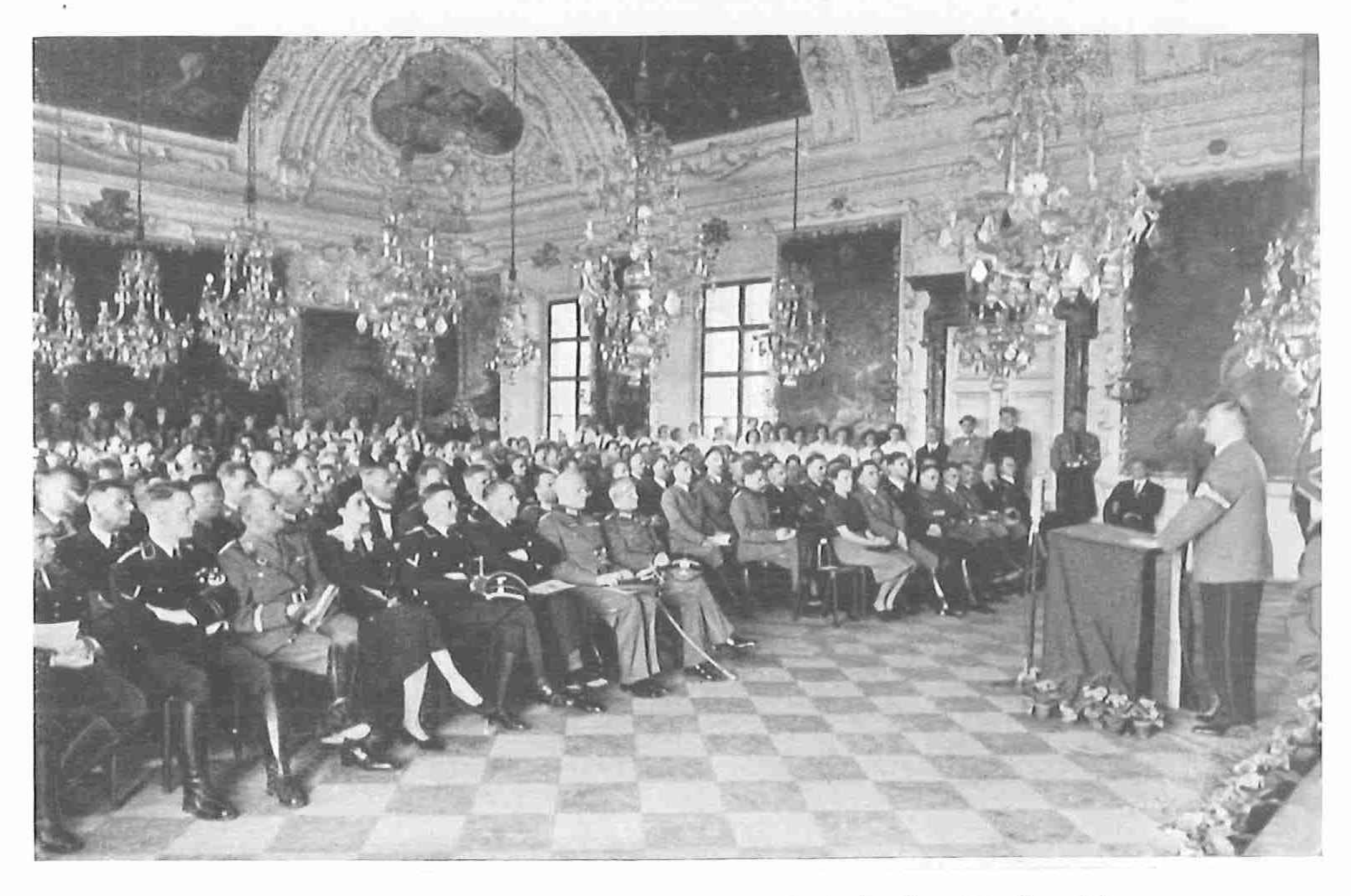


Dr. Walter Wünsch

LEHRER DER HOCHSCHULE FÜR MUSIKERZIEHUNG IN GRAZ

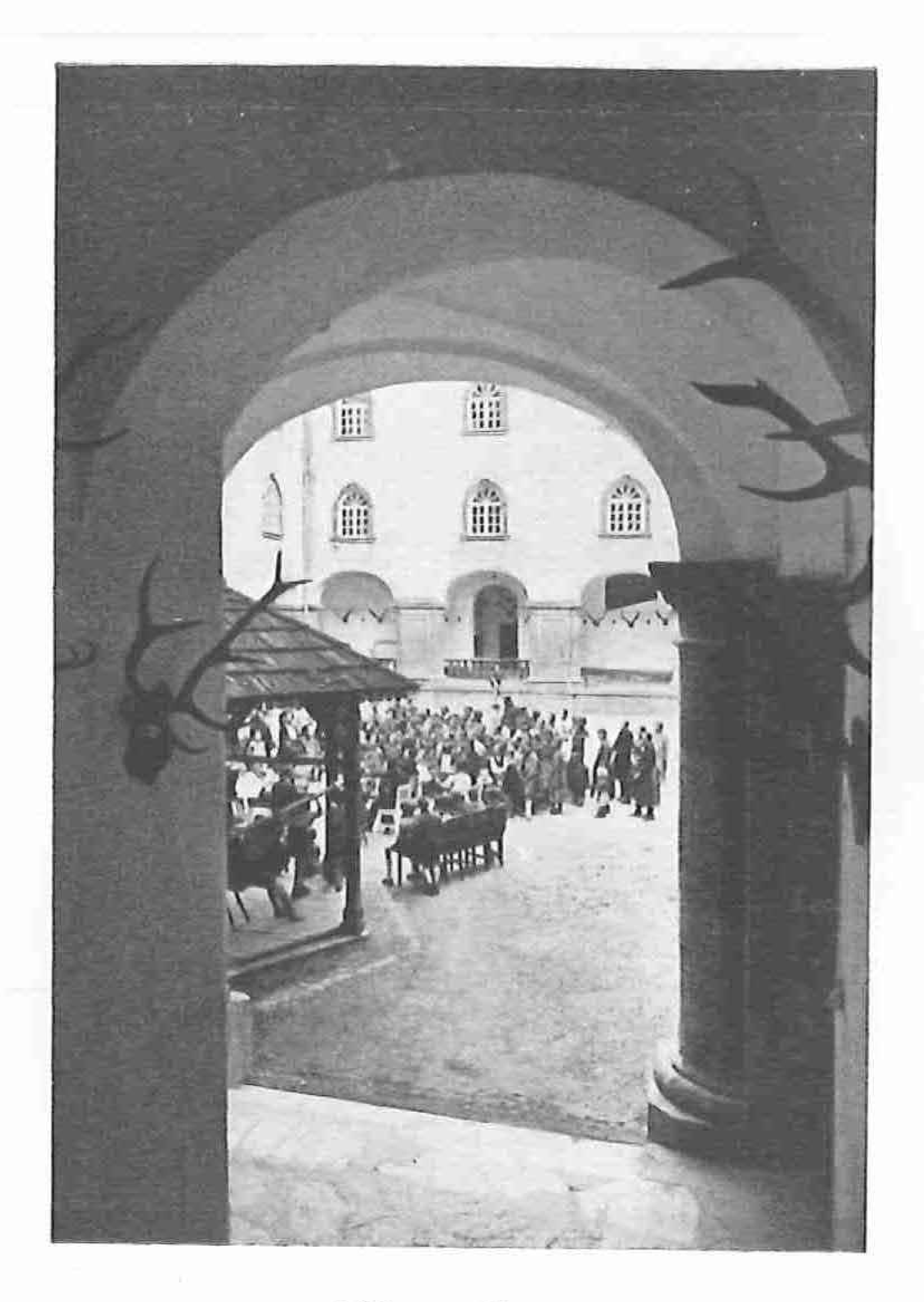


Schloß Eggenberg
die Grazer Staatliche Hochschule für Musikerziehung
und Sitz der Oberleitung des Steirischen Musikschulwerkes



Feierstunde zur Eröffnung der Grazer Hochschule für Musikerziehung
Ansprache von Reichsminister Dr. Rust

(Aufnahme A. Kristan)

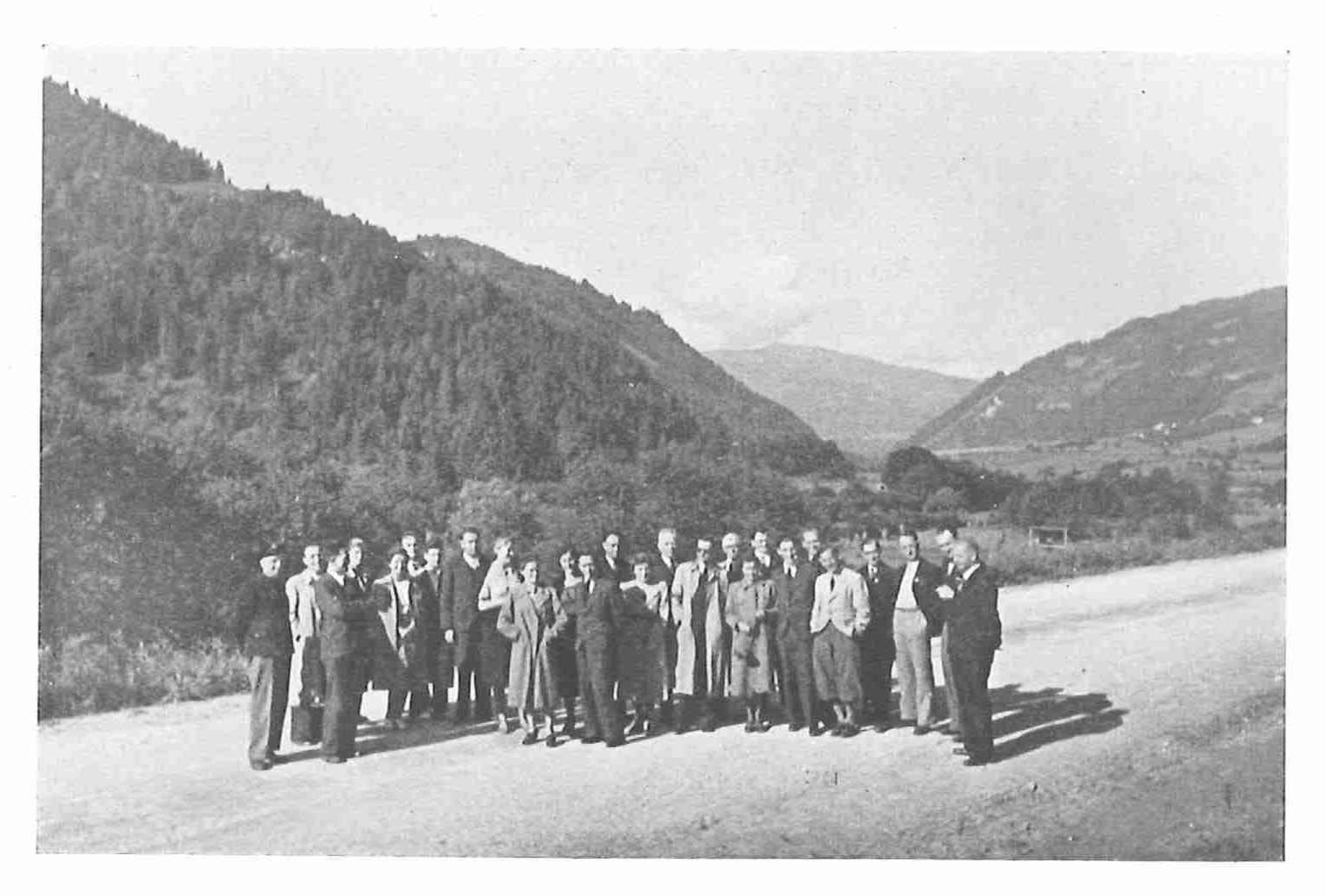


Offenes Singen
im Schloßhof zu Murau



Werkpausensingen im Burgenland

(Aufnahme A. Kristan)

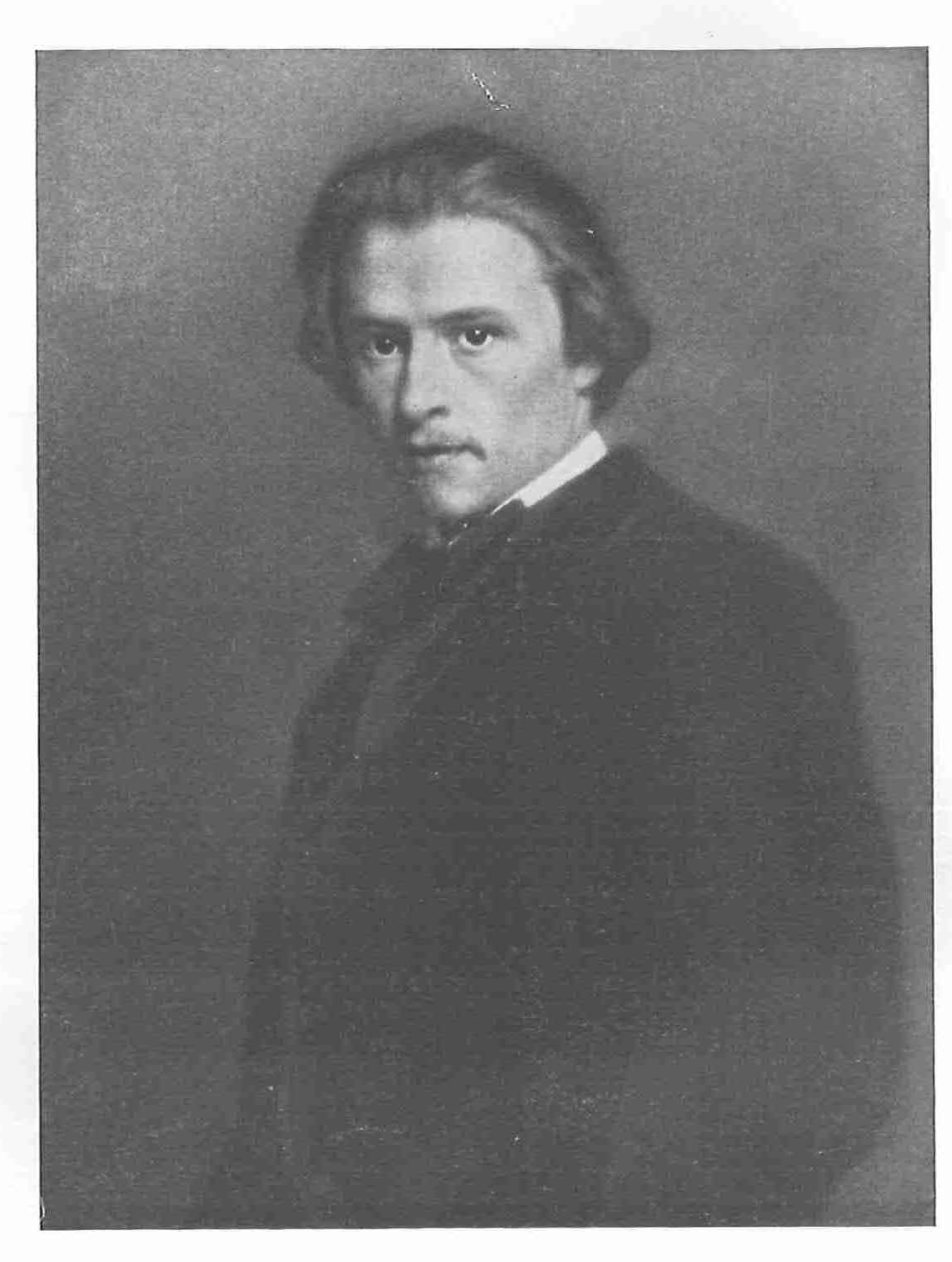


Das Orchester der Grazer Hochschule
auf der Reise in die Obersteiermark



Mittagskonzert des Steirischen Landesorchesters
im Sanatorium der Stolzalpe

(Aufnahme A. Kristan)



Hugo Wolf



Weihnachts-Singen

Kreidezeichnung von Prof. Hans Wildermann



Fürst Nikolaus von Esterhazy,
genannt „Der Prachtliebende"

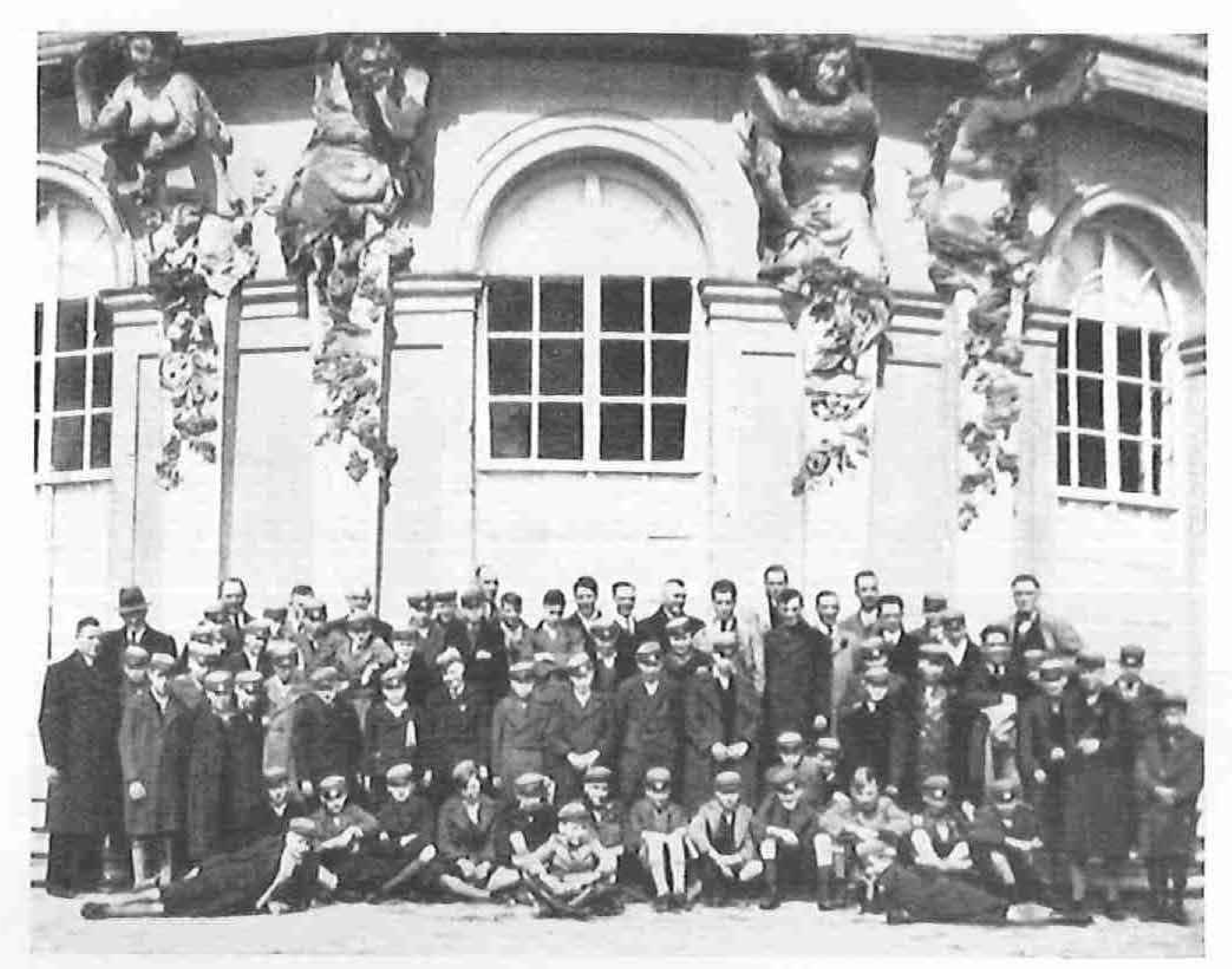


Opernaufführung im Schloß Esterhaz
Am Klavier: Joseph Haydn

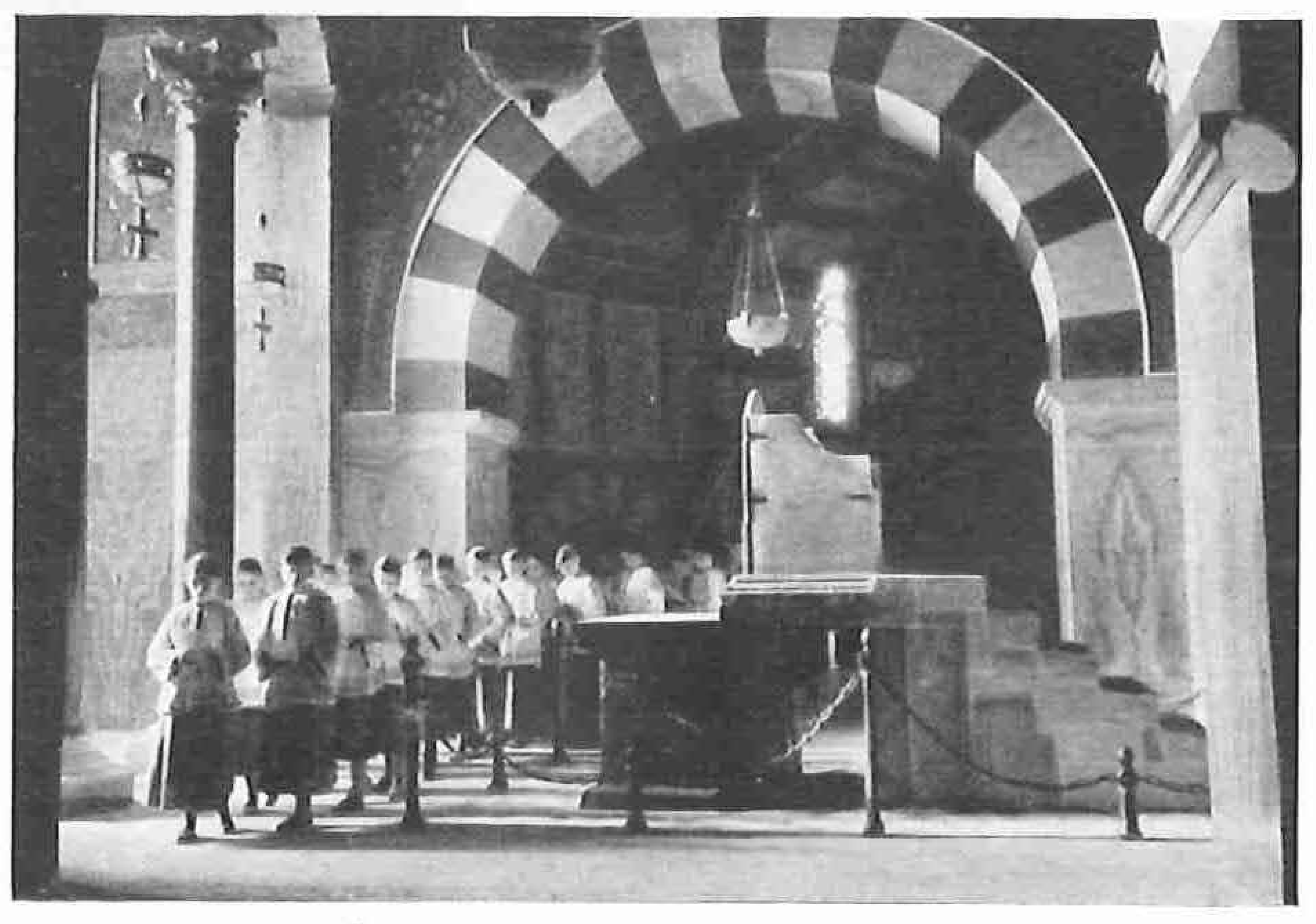
Mit freundlicher Genehmigung des Bibliographischen Institutes zu Leipzig aus „Roland Tenschert, Joseph Haydn".



Prof. Dr. Peter Raabe spricht bei der Langemarck-Gedächtnisfeier des Aachener Domchores auf dem Heldenfriedhof von Langemarck Oktober 1932



Der Aachener Domchor in Potsdam



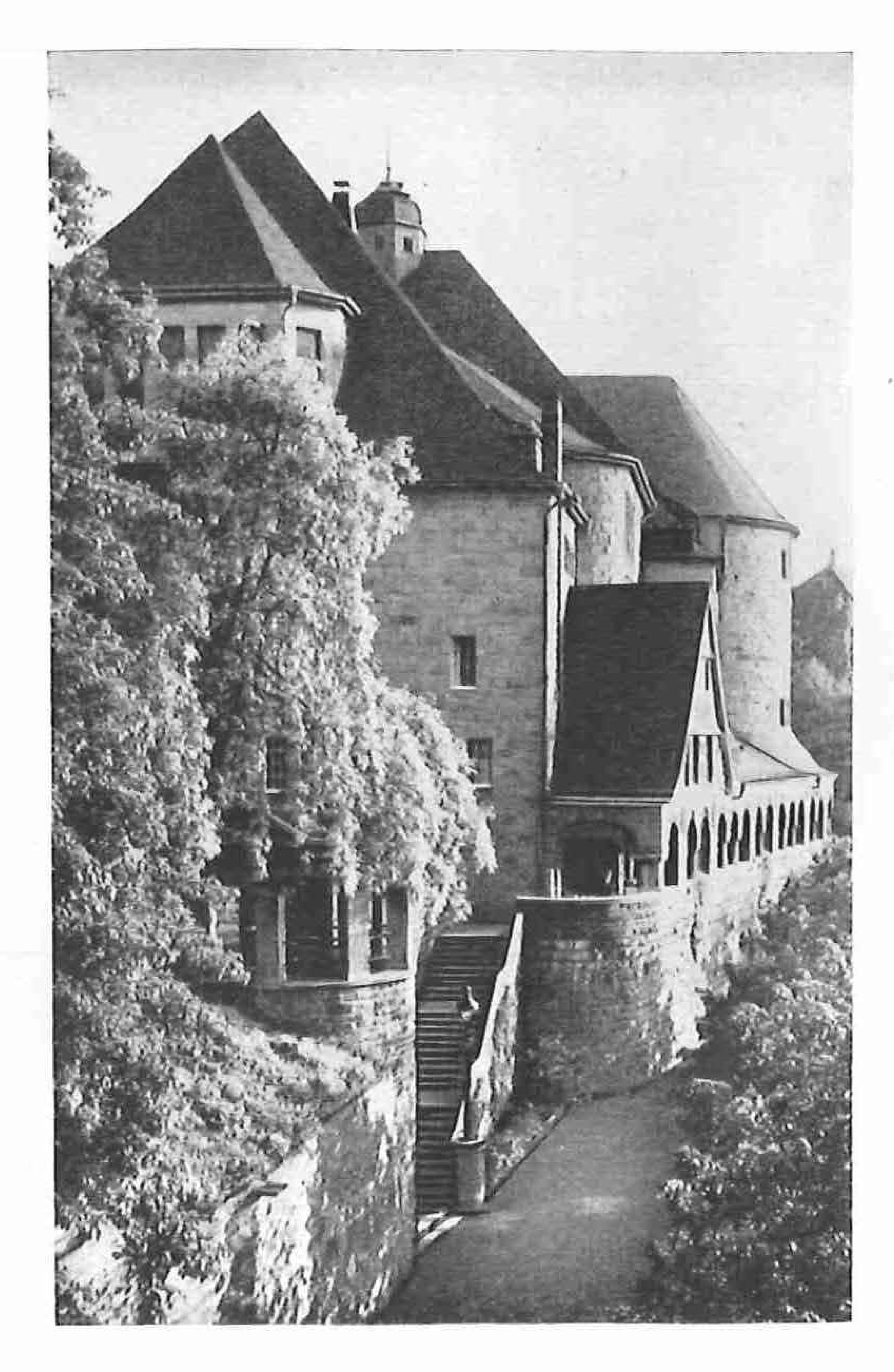
Der Aachener Domchor auf dem Königstuhl

DER AACHENER DOMCHOR AUF REISEN

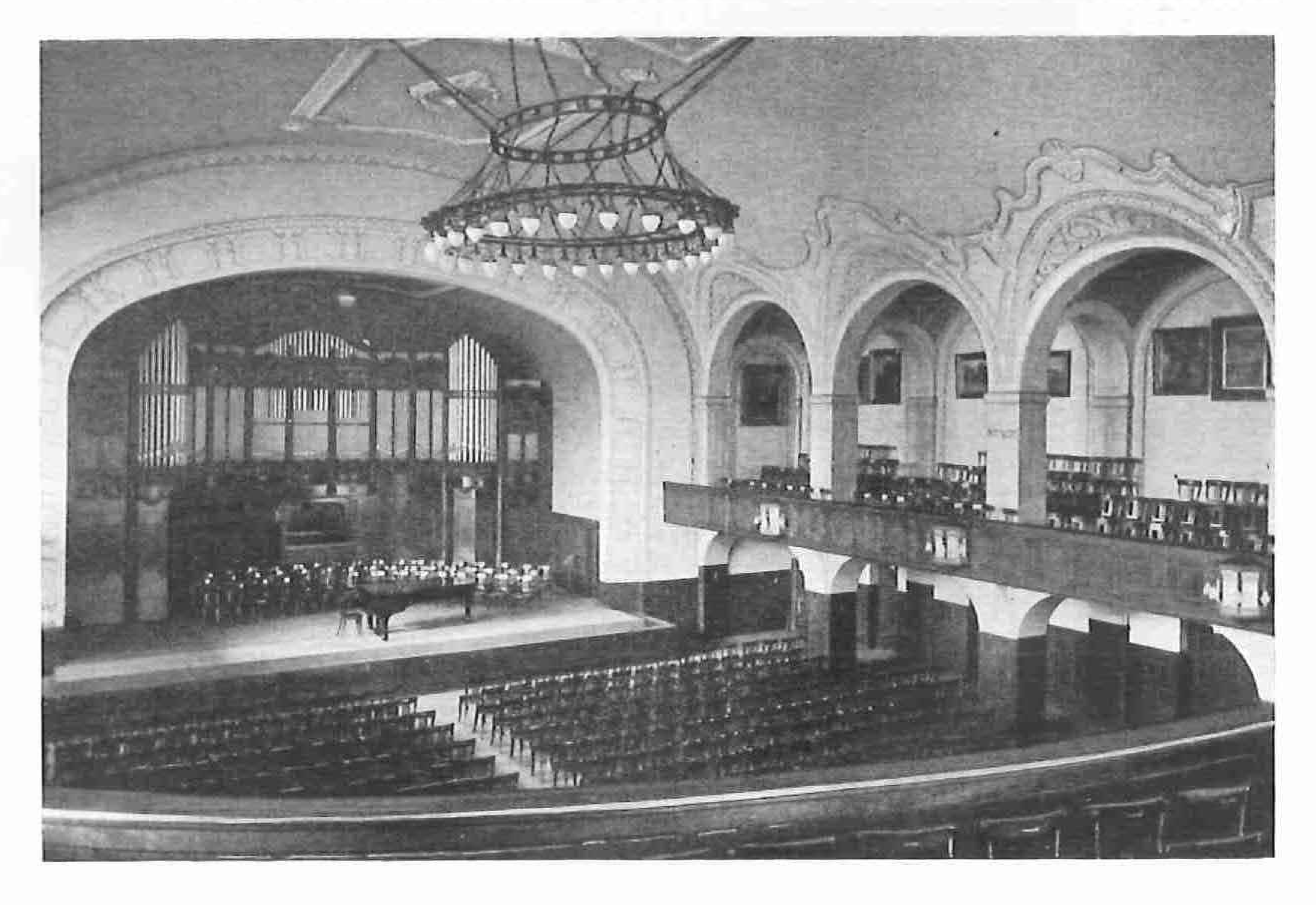


Gustav Mombaur
Städtischer Musikdirektor zu Langenberg / Rhld.,
der Dirigent der Niederbergischen Musikfeste

(Aufnahme J. Feldhoff)



Bürgerhaus zu Langenberg / Rhld.



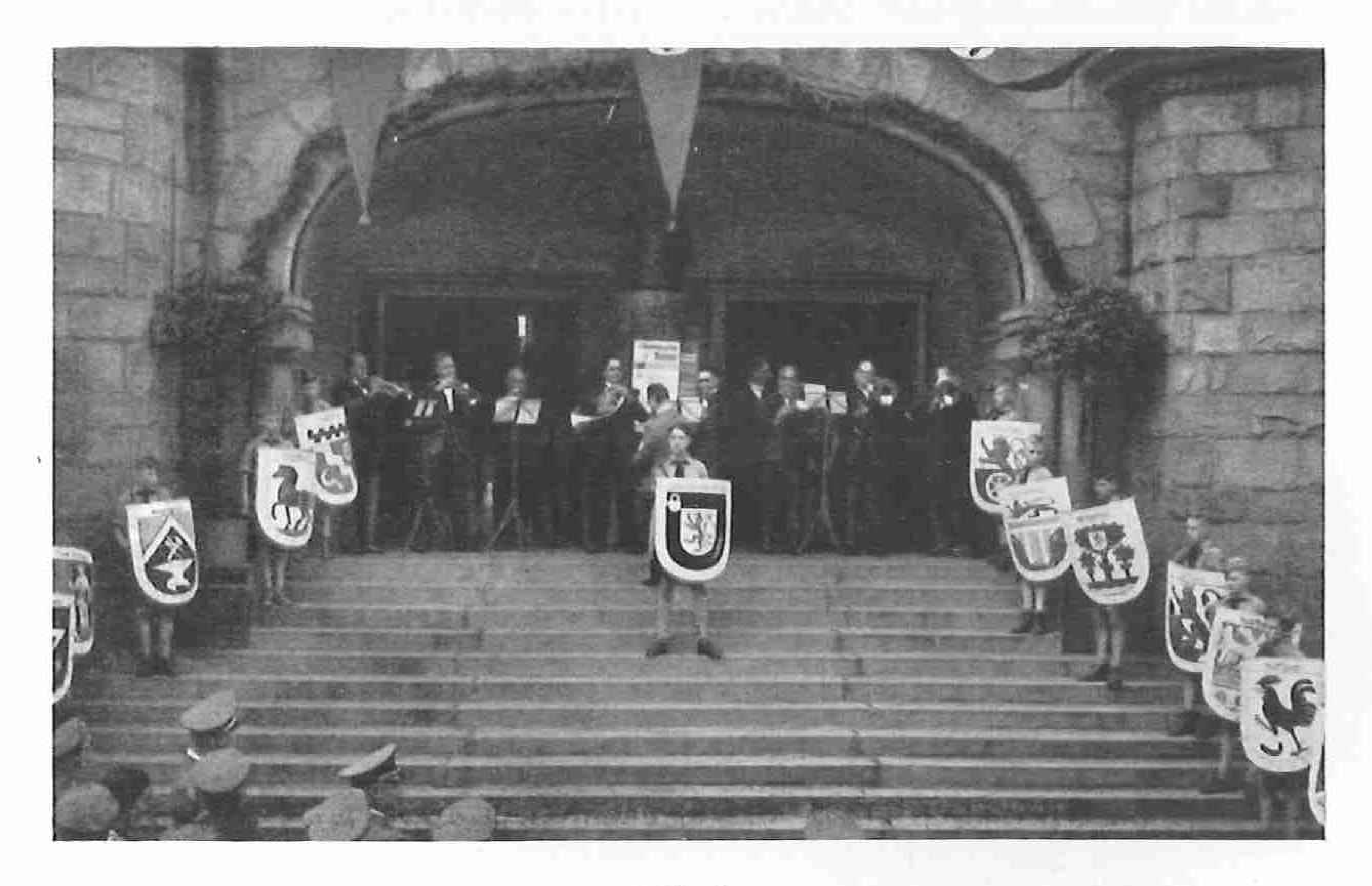
Konzertsaal im Bürgerhaus zu Langenberg / Rhld.



Das Wappen
der Stadt der Musikfeste



Turmmusik
vom Bismarckturm auf der Hordt



Auftakt

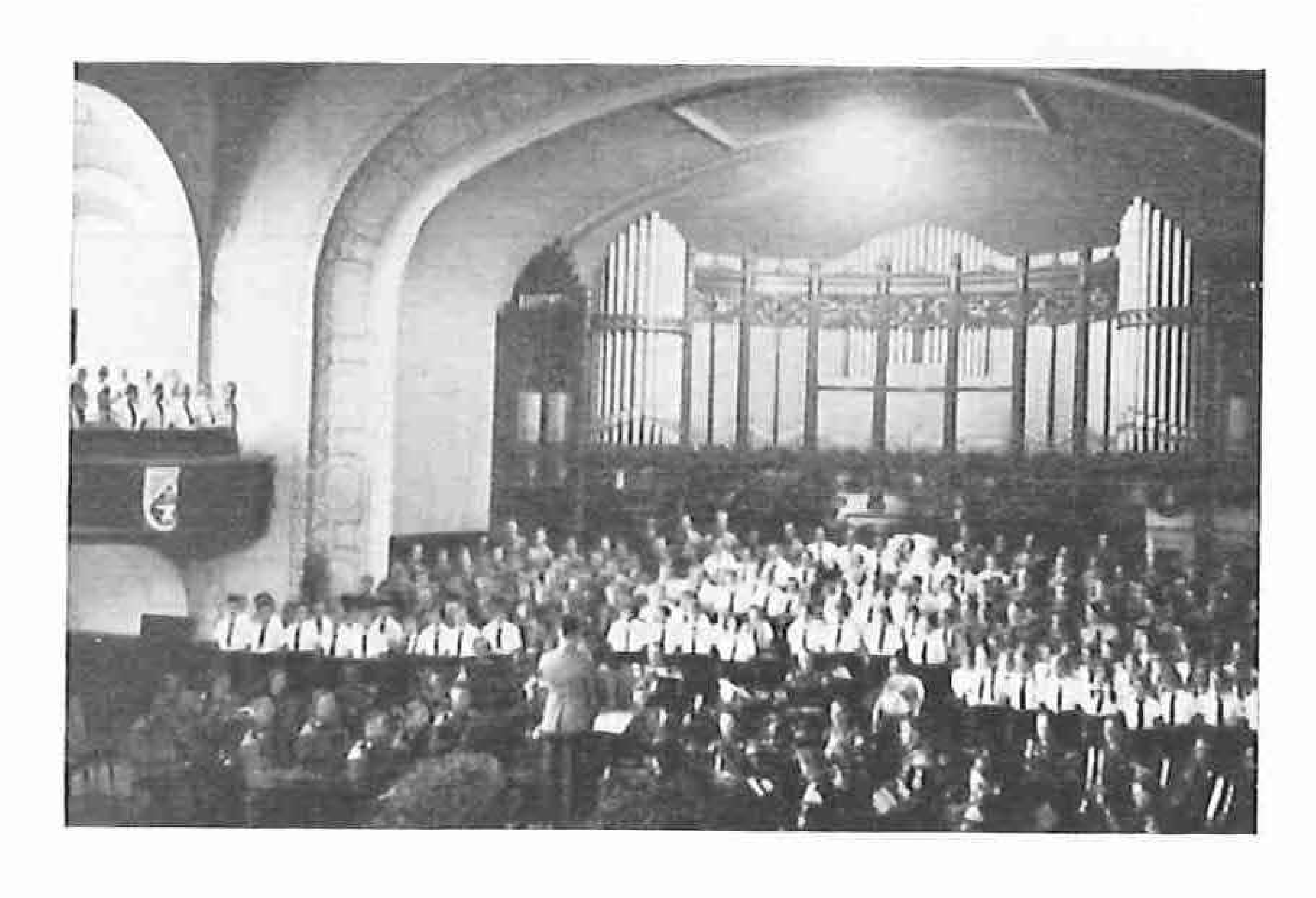
BILDER VOM NIEDERBERGISCHEN MUSIKFEST IN LANGENBERG/Rhld.



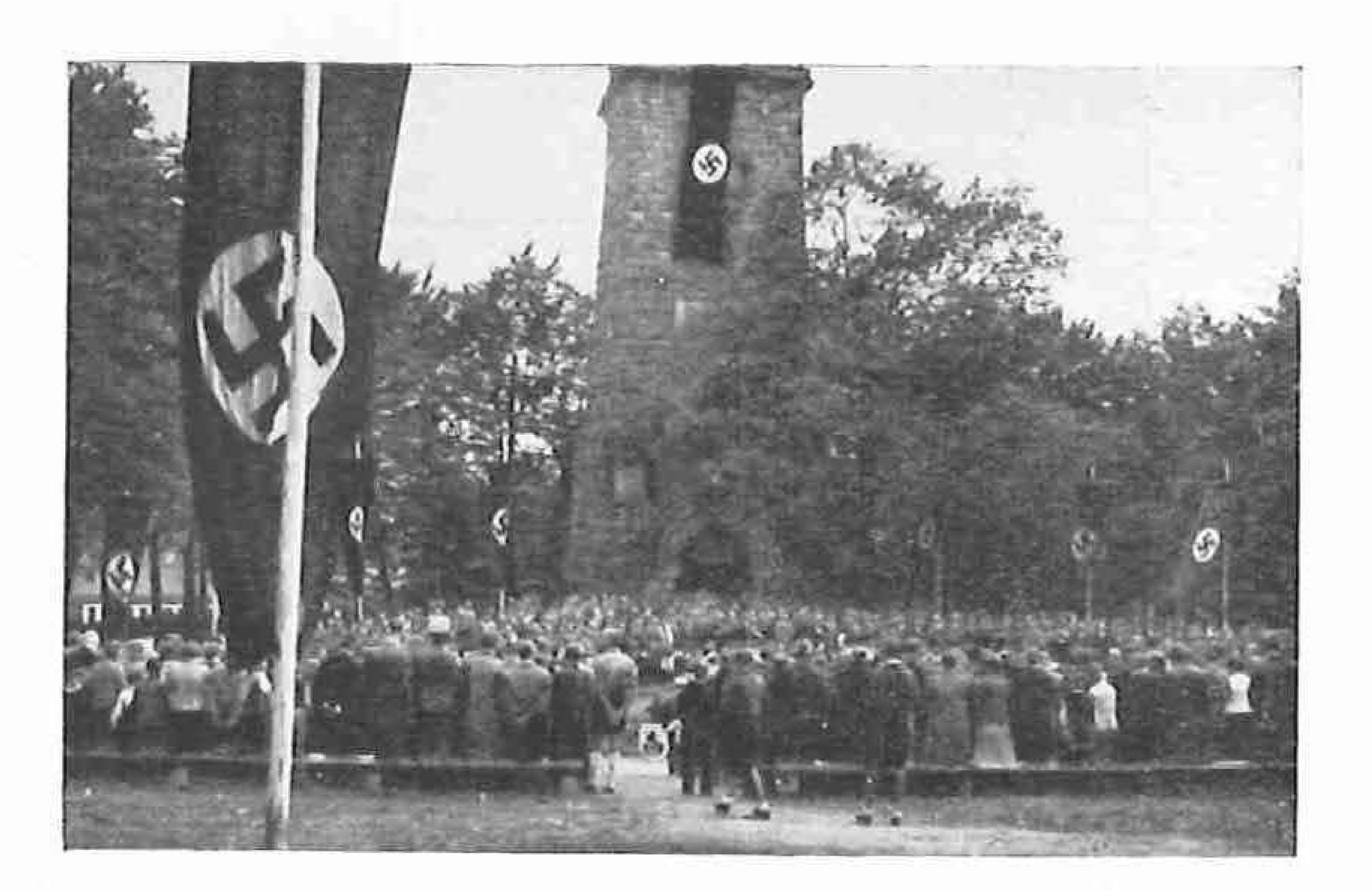
Eröffnung des Musikfestes auf dem Marktplatz



Der Kreisleiter spricht



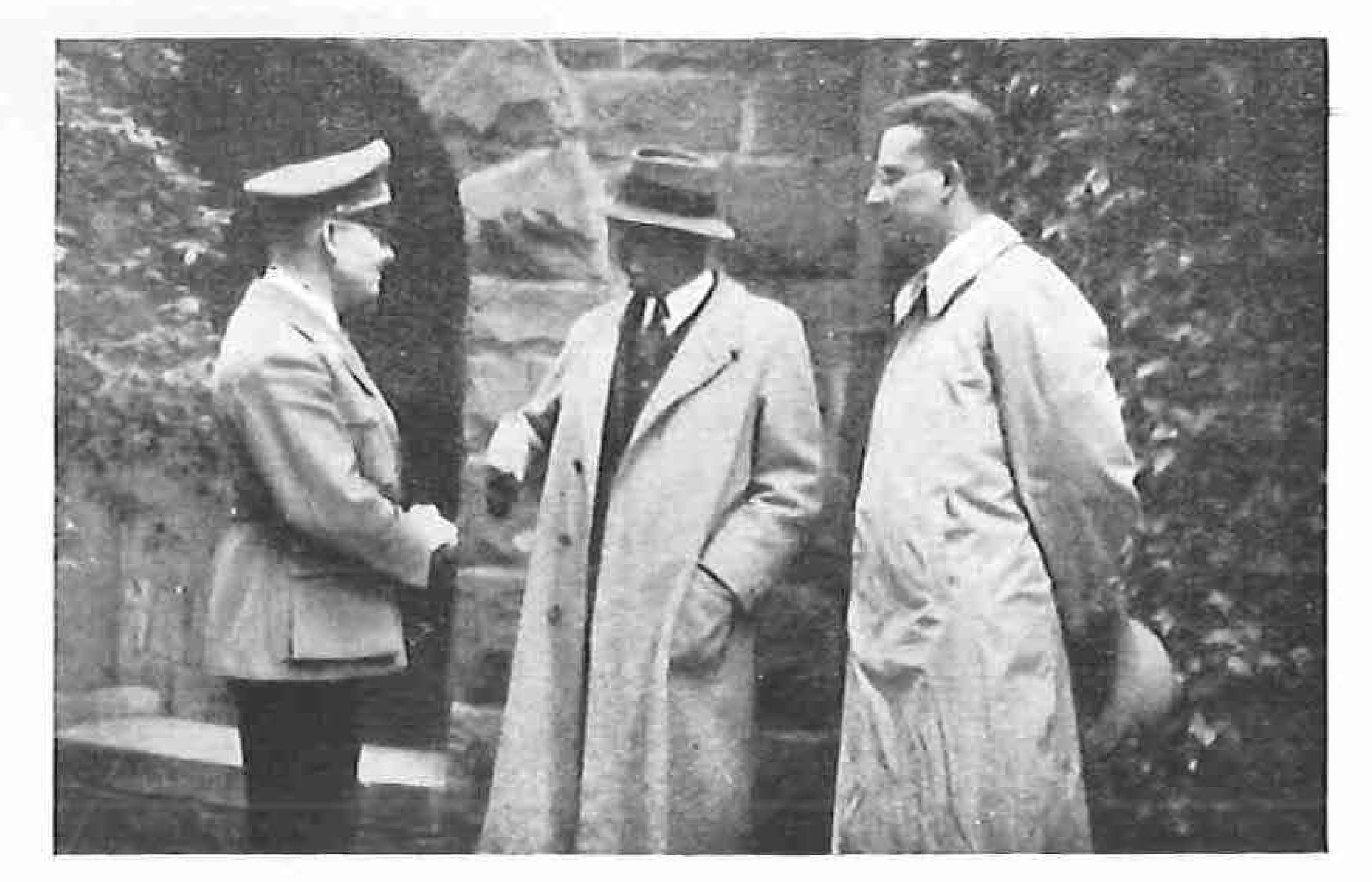
Heldische Feier der HJ



Chöre und Zuhörer bilden einen Chor
„Der Gott, der Eisen wachsen ließ . . .“



„Hell klingt der Ruf der Fanfaren,
dumpf ruft der Trommel Getön“



MD Gustav Mombaur und die Komponisten
August Weweler und Karl Scheitler

BILDER VOM NIEDERBERGISCHEN MUSIKFEST IN LANGENBERG/Rhld.